

L. rel.

2

g

L. nel.

Bessel

L. 9

<36622049390011

S

<36622049390011

Bayer. Staatsbibliothek

Beiträge
zur
Prosodie und Metrik
der
deutschen und griechischen
Sprache.

Nebst Bemerkungen
über Hn. Direktor Gottholds Widerlegung
der Apelschen Theorie.

Von
Karl Besseldt,
Lehrer der deutschen Sprache am Conradinum zu
Jenkau bei Danzig.

Halle,
in der Rengerschen Buchhandlung.
1813.

Beilage

zur

Prosodie und Metrik

der

deutschen und griechischen



Karl Bessel

Lehrer der deutschen Sprache an der Universität zu Bonn
Johann des Mann

Halle

in der Reichsdruckerei

1815

Meinem Freunde

**Dr. Eduard Löwenstein-
Loebel,**

**Professor der Medicin an der
Universität zu Jena.**

Meinem Freunde

Dr. Eduard Löwenstein -

Loebel,

Professor der Medizin an der
Universität zu Jena.

~~diese und andere Gegenstände tausch-~~
ten. in deiner Wohnung, die
nos so weiter haben trennte. Auch
Dich, als einen Begleitenden, wird
das Blüthen, Behagliche in dem
wechselvollen Spiele der Zeit er-
freuen, und die ewige Frucht, die
sich auch hier abspiegelt.

Eingedenk der höhern Weihe, wel-
che Du von den Geistern des Alter-
thums empfangen hast, nicht durch
Kräuter und Säfte allein dem Men-
schen heilbringend zu wirken, son-
dern auch durch lebendiges Wort,
entzündet vom Geiste der Poesie,
Harmonie in der Zerrüttung herzu-
stellen, sendet Dir der ferne Freund
diese Blätter, nicht als ein äußeres
Zeichen der Liebe und fort dauern-
der Herzensneigung, dessen es zwi-
schen uns nicht bedarf, vielmehr alte
Gespräche anknüpfend, verhallende
Worte auffrischend, die wir über

diese und andere Gegenstände tausch-
ten, in heitrrer Naturumgebung, ehe
uns so weiter Raum trennte. Auch
Dich, als einen Begeisterten, wird
das Bleibende, Beharrende in dem
wechselvollen Spiele der Zeit er-
freuen, und die ewige Einheit, die
sich auch hier abspiegelt.

Lebe wohl; und was unsre Herzen
sehnlich wünschen, möge bald ein
gütiges Schicksal gewähren!

Conradinum zu Jenkau,

den 26. Juli 1812.

Vorrede.

Gegenwärtige Beiträge zur Metrik und Prosodie der griechischen und deutschen Sprache, die zwar, was das letztere betrifft, bedeutend von einander abweichen, aber in Rücksicht des erstern doch nur Einem Gesetz unterthan seyn können, waren schon früher, nach Lesung von Voss's und Apel's gründlichen Ansichten, in mir

entwickelt, wurden aber, als ich Ostern 1812 am Conradinum in der ersten Klasse Metrik der deutschen Sprache vortrug, beträchtlich vermehrt und erweitert. Besonders mußte ich meine Aufmerksamkeit auf diejenigen Wortfüße richten, wo die dreizeitige Länge herrschend ist, und ihr Daseyn in der Sprache durch angestellte Prüfungen darthun. Deswegen stehen auch als Auctorität für die griechische Sprache die Aussprüche des Dionysius von Halikarnas voran, der mehrere Abstufungen sowohl in der Länge als Kürze erkannte, worin auch Quinctilian mit ihm

übereinstimmt, und woraus zum Theil auch natürlich die Unzulänglichkeit unsrer metrischen Bezeichnung folgt. Vor allem sah ich darauf, daß meine Schüler nicht den Rhythmus als ein Aggregat von verschiedenen Wortfüßen betrachteten, sondern als Einheit in der Mannigfaltigkeit, als gesetzmäßige Veränderungen eines Grundrhythmus; und da ich Kenntniß der Musik vorfand (die in keinem Schulplane fehlen sollte), so faßten die Zuhörenden die innere Nothwendigkeit um so schneller auf. Noch hat sich gegen das Princip des Takts, was Vofs,

Apel und Böckh so scharfsinnig vertheidigt haben, keine Stimme erhoben, welche es vernichtete; und alle Diejenigen, welche diese Beiträge lesen und beurtheilen sollten, bitte ich, den nothwendigen Zusammenhang mit den Schriften jener Männer, wie er auch größtentheils ist angedeutet worden, zu berücksichtigen. Denn diese Beiträge können nicht absolut für sich beurtheilt werden, da sie sich mehr oder minder an die Principien jener gelehrten Männer anschließen, wobei man keinesweges den eigenen Forscherfleiß und das Selbststudium ver-

kennen wird. Zwar scheint der gründliche Recensent von Seidlers inhaltreicher Schrift über die dochmischen Verse (Leipz. Lit. Zeit. No. 217, S. 1732) dieses Gesetz der Einheit nicht anzuerkennen, indem er, um die Rhythmen als Ganze zu betrachten, unter andern den Vorschlag thut, einen Uebergang von einer rhythmischen Reihe in die andere anzunehmen, so daß der Schluß der vorigen und die Arsis der folgenden in einer Stelle vereinigt wären. Denn ein Dochmius, Anapäst und Jambe können unmöglich ein Ganzes ausmachen; wohl

aber kann der Schluß des Dochmius den Anfang oder die Arsis des Choriamben, und dessen Schluß den Anfang des Kretikus bilden, oder der erste in den zweiten und dieser in den dritten übergehn. Dieser scharfsinnigen Bemerkung steht nur entgegen, daß dann das Ohr, ja selbst das Auge, keinen Theil der rhythmischen Reihe unterscheiden und auffassen könnte. Denn indem die letzte Sylbe des Dochmius wegfällt — denn anders ist es nicht, da sie nicht zweierlei, Anfang und Ende, zugleich seyn kann — oder wir wollen sagen, als Anfang des

Choriamben betrachtet wird, so gehört sie nicht mehr dem Dochmius an, sondern dieser wird ein Antispast; und wenn die letzte Länge des Choriamben soll die Arsis des Kretikus bilden, so kann von keinem Choriamben mehr die Rede seyn, da ja diese letzte Sylbe wesentlich zu ihm gehört. Es würden hier also bedeutende Schwierigkeiten eintreten, die wahrscheinlich gar nicht zu lösen wären. Auch ich werde keinesweges behaupten, daß ein Dochmius, Anapäst und Jambe können zusammengestellt werden: denn durch diese Zusammenstellung

rhythmische Bewegung entstehen würde, nämlich:



Jener Recensent ist durch ein richtiges und gebildetes Gefühl — denn Apels Theorie scheint er nicht zu kennen — auf den Grundsatz gekommen, daß nur verwandte Rhythmen können verbunden werden, gegen den freilich unsre metrischen Bezeichnungen überall anstoßen. Deswegen läßt sich auch obige metrische Form ganz ungezwungen aus Apels Ansichten herleiten (S. 296 der musik. Zeit.), da der Antispast, Daktylus und

Kretikus sämmtlich zu den trochäischen Rhythmen gehören.

Möchten diese Beiträge doch für Andere Veranlassung werden, die Prosodie unsrer bildungsreichen Sprache und die Gesetze der Metrik weiter zu beachten und zu einem Gegenstande umfassenderer Untersuchung zu machen.

Conradinum zu Jenkau

den 20. Oct. 1812.

B e i t r ä g e
zur
Prosodie und Metrik
der
deutschen und griechischen
S p r a c h e.

Beitrag

zur

Poesie und Metrik

der

deutschen und griechischen

Sprache

Die neue Gestalt, welche die Metrik durch Vofs, Apel und Böckh *) gewonnen, besonders von Apel mit so tiefer, philosophischer Anschauung begründet, hat die allgemeine Theilnahme der Philologen noch nicht so angeregt, als man von der Wichtigkeit des Gegenstandes erwarten sollte:

I *

*) Vofs Zeitmessung der deutschen Sprache. Königsberg, 1802.

Apel Ueber Rhythmus und Metrum, in der Leipziger musikalischen Zeitung 1807 und 1808.

Böckh Ueber die Versmaße des Pindaros; Museum der Alterthums-Wissenschaft. 2. Bandes 2. Stück, 1809.

denn Viele hängen noch an den Grundsätzen Herrmanns, obwohl deren Widersprüche mit sich selbst und Unzuverlässigkeit mehrmals sind gezeigt worden *), und Herrmann, der zur Unsterblichkeit seines Namens nicht der Principien seiner Metrik bedarf, selbst vieles theils in Vorlesungen, theils anderswo **) zurückgenommen hat. Diese Scheu, sich besonders mit Apels Ansichten bekannt zu machen, entsteht wohl bei Wahrnehmung so vieler Noten, die sich in dessen Darstellung finden, deren Kenntniß ihnen aber abgeht; und sie glauben, das Ganze sei auf Musik gegründet, und wenden sich weg, da sie doch nur musikalische Zeichen sehen.

*) Jenaische Allgem. Literatur - Zeitung,
Jahrg. 1804. No. 104 u. ff.

**) Museum der Alterthums - Wissenschaft,
2. Bandes 2. Stück.

Dann ist ihnen die Behauptung von einer dreizeitigen Länge, da ihnen nur zweizeitige bekannt sind, anstößig, woraus wieder Einwürfe fließen, welche sie nicht vermögend sind, sich zu beantworten. Der Hauptpunkt aber des Streites ist der Takt, wie ihn Vofs zuerst zeigte *), und Apel und Böckh dann vielseitig anwendeten. Und wenn sie auch jetzt, zum Theil, die für die Griechen so beschimpfende Behauptung **), ihre Musik sei ohne Takt gewesen, nicht laut werden las-

*) Zeitm. S. 181 — 240.

**) Ausser was Böckh schon sagt am a. O. will ich nur an die Chorgesänge erinnern, wo ohne Takt an keine Uebereinstimmung zu denken war. Sehr wahrscheinlich ist es mir übrigens, daß der Rhythmus der Worte hier mit dem Rhythmus der Musik zusammengetroffen habe.

sen: so verwerfen sie überhaupt doch die Einführung und Anwendung des Takts auf die griechischen Rhythmen, weil uns keine historische Kenntniß davon beiwohne. Zwar müssen ihnen das die Gegner einräumen; aber die Zeitabtheilungen müssen doch ein Gesetz haben, nach dem sie verbunden und aufgelöst werden, und das in jeder Musik sich als dasselbe zeigen muß, mögen auch die Zeichen dafür ganz verschieden gewählt werden. Wir gehen also von der philosophischen Ansicht der Zeit, wie Apel schon früher gethan hat, aus, und entwickeln die Rhythmen als Zeitabtheilungen unter dem Gesetz der Einheit (nenne man diels nun Takt oder Versfuß). Um diese Einheit anschaulich zu machen, bedürfen wir gewisser Zeichen; und da die metrischen zu unbestimmt sind, wie sich bald zeigen wird, und

die griechischen uns fehlen, so bedienen wir uns der allgemein verständlichen musikalischen Zeichen.

Wir wollen versuchen, wie weit wir sie bei den Griechen nachweisen können, abgesehen von historischen Beweisen. Mehr ist es aber uns darum zu thun, einen Beitrag zur Begründung deutscher Metrik zu liefern, deren Grundzüge bereits von Apel aufgestellt sind. Denn man wird uns doch wohl zugeben, daß wir nach unsern philosophischen Ansichten nur eine Metrik erschaffen dürfen, deren erstes Materiale zwar den Griechen angehört, die aber doch frei und selbstständig auftritt, und unserer Zeit und Bildung angehört.

Wir stützen uns bei dieser Untersuchung auf einige Aussprüche des

Dionysius von Halikarnas *), dieses scharfsinnigen Grammatikers, und gehen dann zur Beseitigung der Bedenklichkeiten der Gegner fort.

Dionysius sagt Seite 178, 180 dieß:

Die Länge aber und Kürze der Sylben hat nicht einerlei Beschaffenheit: denn einige sind länger als lang, und andere kürzer als kurz.

Zugestehen muß man, daß diejenige eine kurze Sylbe sei, welche durch den Vokal *o* als kurz bestimmt wird, z. B. *ódos*. Dazu setze man das *ρ*, einen von den Halbvokalen, und es entsteht *ρódos*. Zwar bleibt die kurze Sylbe, doch aber nicht auf dieselbe Art: denn sie hat eine gewisse geringe Verschiedenheit neben der erstern. Wenn nun noch ein stummer Buch-

*) *Dionys. Halicarn. de compositione verborum*, ed. Schäfer.

stabe, das τ, hinzugefügt wird, so dals τρονος entsteht: so wird sie länger als die vorigen Sylben seyn, aber dennoch kurz. Der dritte Buchstabe werde nun dieser Sylbe hinzugesetzt, das σ, so dals στροφος entsteht: so wird sie durch diese dreifache Vermehrung des Buchstabens dem Gehör länger seyn, als die kürzeste, aber dennoch kurz bleiben. Diese vier Sylben, wenig verschieden in der Kürze, bieten doch nach ihrer metrischen Bestimmung ein analoges Gefühl (την ἀναλογον αἰσθῆσιν) der Verschiedenheit dar. Eben so verhält es sich mit der Länge. Denn eine Sylbe, aus dem η entstanden, an und für sich lang, wird, durch Hinzufügung von vier Buchstaben vermehrt, wenn drei voran und einer hinten steht, länger genannt werden müssen, als jene erstere, welche aus einem einzigen Buchstaben bestand.

Bald setzt er noch hinzu, daß man nicht glaube, er meine nur die Prosa: denn weder jede kurze noch jede lange Sylbe hat eine und dieselbe Kraft, weder in Prosa noch in Gedichten.

S. 224 führt er den Homerischen Vers an:

Ἰλίοθεν με φερων ἀνεμος Κικονεσσι πελάσσειν

und sagt: Die metrischen Schriftsteller behaupten, daß die Länge dieses Fußes kürzer sey, als eine vollkommene; um wie viel aber, sagen sie nicht, und nennen sie eine unvollkommene (*ἀλογον*).

Die Stelle aber S. 280, wo er sagt, daß in dem Homerischen Verse

αὐθις ἐπειτα πεδονδε κυλινδετο λαας ἀναιδης

sieben lange Sylben wären, aber unvollkommene, hat schon Vofs angeführt *).

*) Zeitmessung d. d. Spr. 152.

Es ergiebt sich hieraus klar, daß schon die griechischen Metriker eine Verschiedenheit der Längen und Kürzen annahmen. Nur blieben sie mit ihren Beobachtungen auf einem zu beschränkten Standpunkte. Denn nicht nur die hinzukommenden Buchstaben machen die Sylben länger, sondern auch der Takt, das Versmaße, was weiter unten deutlicher erscheinen wird.

Von jetzt fließt aus dem Satze: nicht alle Längen sind einander gleich, die Behauptung: die bisherigen metrischen Bezeichnungen sind unvollständig, verwirrend, da alle Kürzen und Längen durch sie auf gleiche Weise ausgedrückt werden. Denn der trochäische Daktylus wird eben so bezeichnet, wie die spondeische, da beide doch wesentlich von einander verschieden sind. Mithin ist schon das

Verfahren, bessere Zeichen aufzusuchen, gerechtfertigt; und da unsere musikalischen die genauesten Bestimmungen auszudrücken vermögend sind, warum wollten wir sie nicht wählen? Es ist im Grunde nur ein anderes Zeichen, und zwar ein besseres, für dieselbe Sache. Der Daktylus, um bei dem angeführten Beispiele zu bleiben, hat in der metrischen Bezeichnung diese Form — *v v*; in der musikalischen kann aber seine doppelte Gestalt viel bestimmter ausgedrückt werden, indem der spondeische Daktylus so $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$, der trochäische aber so $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ gemessen wird, und die Zusammenziehung dieser Zeichen wieder den Grundrhythmus herstellt, nämlich letztere $\text{♩} \text{♩} = — v$, und erstere $\text{♩} \text{♩} = — — —$. Aus der Nichtbeachtung dieses doppelten Trochäen sind aber schon manche sonderbare metrische Behauptungen

geflossen, z. B. *), daß der Proceleusmaticus statt des Trochäen stehen könne: denn für den Trochäus könnten ja der Spondeus, Daktylus, Anapäst stehen, und diese gäben, aufgelöst, jeder vier kurze Sylben. Der Spondeus ist aber nur scheinbar; der Daktylus und Anapäst haben nur drei kurze Sylben, was von dem Anapäst weiter unten wird bewiesen werden.

Von der Musik haben übrigens die Gegner nicht so viel zu fürchten, als sie vielleicht glauben. Gesetz der Sprache kann sie nie seyn; daß wir uns aber beim Tonverhalt auf sie berufen, wird nicht befremden, wenn man bedenkt, daß sie mit dem Rhythmus gleiches Object, nämlich die Zeitabtheilungen habe, und die auch bei bei-

*) Recension von Herrmanns Plautus. Jen.

Allg. Lit. Z. 1805, No. 228.

den auf gleiche Weise, nämlich durch den Ton, in die sinnliche Anschauung treten. Würde in beiden nicht dasselbe Gesetz der Einheit herrschen, so würden sie sich nie verbinden können.

Was Apel und Böckh schon über die Nothwendigkeit des Takts gesagt haben, wollen wir nicht wiederholen, sondern versuchen, auf einem andern Wege den Beweis zu führen. Folgende periodische Reihe wird wohl jeder Metriker so abtheilen:

— v — v, — v —, — v — v,
daß zwischen den beiden trochäischen Dipodien ein Kretikus steht. Nun haben aber die trochäischen Dipodien 6 Zeiten, hingegen der Kretikus nur 5. Beide Rhythmen sind sich verwandt: denn Herrmann sagt *), daß der Kretikus eine periodische trochäische Reihe

*) Handbuch der Metrik, §. 159.

sei; und gleichwohl fehlt dem Kretikus eine Kürze zur Vollkommenheit des Versfußes. Wo ist hier die Einheit des Rhythmus, die gleichmäßige Wiederkehr der Zeitabtheilungen? Offenbar, alles Gehör beleidigend würde eine Abwechselung von 6 und 5 Zeitabtheilungen seyn. Die Gegner befinden sich hier in dem Irrthum, Wort- und Versfüße als gleichbedeutend zu brauchen, da doch die Wortfüße durch die Versfüße erst metrische Bestimmung erhalten müssen. Wäre dieß nicht der Fall, so würden sie nicht den Kretikus unter trochäischen Dipodien als fünfzeitigen Rhythmus dulden. Zwar ist der Kretikus selbst auch Versfuß, aber nur in seiner Reinheit. Hier ist trochäischer Rhythmus, und dieser hat 6 Zeitabtheilungen. Welches ist nun das Gesetz dieser Vermischung? Gehen

wir von der Betrachtung aus, die wohl nicht geläugnet werden kann, daß Versfüße die Wortfüße bestimmen müssen, indem, wenn die letztern in ungebundner Freiheit auf einander folgen dürften, zwar eine schöne Sprache, aber immer noch kein Vers entstehen würde, so fragt sich: was giebt diesen Versfüßen wiederum Gesetzmäßigkeit und Einheit?

Im Hexameter ist dieses Gesetz der Einheit anerkannt: nämlich alle Wortfüße müssen sich nach den 6 metrischen Füßen richten, in deren jedem 4 Zeiten enthalten sind. Denn es wird wohl niemand einfallen, folgenden Hexameter:

Viele Verfassungen stürzten dahin, noch
stehn die Gemäuer
so metrisch abzutheilen:

—v, v—vv, —vv—, —, vv—v.

Aber die Gegner würden es sicherlich thun, wenn ihnen nicht schon das Gesetz der Einheit gegeben wäre: denn sie thun es ja bei allen übrigen Rhythmen, wo sie das Gesetz nicht vorfinden. Anstatt es zu suchen, sagen sie vielmehr, es giebt keins. Und so befinden sie sich in offenbarem Widerspruch. Im Hexameter erkennen sie den Takt, oder, mit einem andern Worte, den Versfuß, dessen Zeitabtheilungen sich gleich bleiben müssen; und in den übrigen verkennen sie ihn wie einen Dämon!

Um die Reihe

— *v* — *v*, — *v* —, — *v* — *v*

zu erklären, und ihre Gesetzmäßigkeit zu zeigen, stellen wir den bis jetzt noch nicht bekannten Grundsatz auf:

Aus einer Reihe von Zeitabtheilungen kann keine herausfallen (denn sonst würde

ja der Rhythmus aufgehoben); sondern sie wird entweder als *Pause* ergänzt *), oder verschmilzt in der eben vorhergegangenen Zeit, wodurch diese eine längere Zeitdauer erhält.

Denn die höchste philosophische Unkunde würde es verrathen, wenn einer das Gegentheil behaupten wollte, da die Zeit, als unendliches Bild der Einheit, sich in dem Bilde des Rhythmus reflektirt, und hier an keine Zerstörung, Aufhebung des lebendigen, strömenden Quells zu denken ist. Und was sollte die Ursache seyn, und wie sollte es geschehen?

Aus diesem Grundsatzte folgt nun, daß, wo in dem reinen, ursprünglichen Rhythmus Zeitabtheilungen fehlen, die-

*) Böckh a. a. O. 294.

se entweder durch Pausen oder durch verlängerte Noten zu ergänzen sind. Da nun bei fortgehendem Zusammenhang der Gedanken keine Pause denkbar ist, so lange nicht nach unsrer Art ein Komma gesetzt werden kann: so folgt, daß es auch Ueberlängen oder dreizeitige Länge geben muß; die bereits Apel und Vofs auf andern Wegen gefunden haben.

Nicht also die Füße, noch die Anzahl der Sylben können das Metrum bestimmen, sondern der Rhythmus, der ihnen zum Grunde liegt. (Siehe die Aetolier, Tragödie. Leipzig, bei Weigel. S. 168. 169.)

Obiges Beispiel also wird ganz richtig abgetheilt seyn, nur nicht in den üblichen metrischen Zeichen. Der Kretikus ist nichts anders, als der am Ende zusammengezogene Trochäus in

eine Einzellänge, und ist daher so zu bezeichnen:

$\frac{6}{8}$ | ♩ ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ ♩

Nun sind sich alle Versfüße oder der Takt gleich, und der Rhythmus hat Einheit.

Diese dreizeitige Länge findet sich nun in allen Rhythmen, die aus der trochäischen Form herkommen; und in welchem Reichthum sie sich in unserer Sprache findet, wird weiter unten dargethan werden.

Zwar könnten wir noch, was die deutsche Sprache anbetrifft, die Vereinigung der Quantität und des Accents, die in einem gewissen Grade in ihr herrschend ist, anführen*); aber es scheint nach dem so eben geführten Beweise nicht nöthig. Eine Meinung

*) Jenaische Allg. Lit. Zeit. 1804 No. 105.

können wir aber hierbei nicht unterdrücken, nämlich: wie in der Idee der Zeit die dreizeitige Länge verborgen liegt, und erst durch die Spaltung hervortritt, so glauben wir, sei in dem frühesten Alter der Sprache Quantität und Accent verbunden gewesen, Ton und Bedeutung harmonisch, und habe sich erst später getrennt. Daher ist auch die dreizeitige Länge die Synthesis des Trochäen, und dieser bewährt sich als Analyse von jener.

Ehe wir aber etwas Weiteres über den Gebrauch und die Anwendung dieser dreizeitigen Länge sagen, wollen wir einigen Einwürfen begegnen, welche uns könnten gemacht werden. Die Gegner nämlich können sagen: wenn ihr die dreizeitige Länge gestattet, so werdet ihr auch den Gebrauch der vier- und fünfzeitigen zugeben

müssen, wollet ihr anders folgerecht
verfahren.

Die vierzeitige Länge ist nichts an-
ders, als eine Verdoppelung der zwei-
zeitigen am Schlusse, und Vofs hat sie
bereits angenommen und vertheidigt*),
ob ich wohl den Vers nicht

⏏ ⏏ ⏏ 9 | ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ | ⏏ ⏏ 9

Ἀντι-μα-χον, τον ψακαδος, τον ζυγγραφη

sondern aus trochäischem Rhythmus
abgeleitet messen würde, nämlich:

⏏ ⏏ ⏏ ⏏ | ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ | ⏏ | ⏏ ⏏ ⏏
sfz

Lebe du wohl, lieblicher Strahl, holdselig Licht!

Die fünfzeitige Länge ist aber ein
Uding, für Auge und Ohr: denn man
kann sich keine gerade Zahl über 2
denken, ohne Unterabtheilung, mit-

*) Zeitm. d. d. Spr. 197.

hin auch keinen Takt ohne der einzelnen Glieder Wiederholung, z. B.

$\frac{4}{4}$ oder $\text{C} \quad \acute{\text{r}} \quad \text{r} \quad \acute{\text{r}} \quad \text{r}$

wo die beiden letzten Noten nur Wiederholung der ersten sind. So läßt sich auch im ungeraden Takt die regelmäßige Wiederholung der Länge und Kürze nachweisen; aber im fünfzeitigen Rhythmus würde dieß unmöglich seyn.

Uebrigens wird sich auch kein Rhythmus finden, der durchaus im fünfzeitigen Maasse gehalten wäre; und dieß müßte doch der Fall seyn, wenn er eine besondere Klasse bilden sollte.

Um nichts unbeachtet zu lassen, wollen wir den Fall annehmen, daß es wirklich fünfzeitigen Rhythmus gäbe: wie würde seine Zusammenstellung mit andern Rhythmen zu rechtfertigen

seyn: z. B. mit dem Kretikus bei Pindar *Nem. VII. str. 10.*

— — vv, — v —, — v — vv, — v — —

wo der Rhythmus gegen Hermanns Behauptung *) fortgeht, indem alle Versfüße verschieden an Zeitabtheilungen sind? Bei genauerer Betrachtung findet man freilich, daß weder fünf - noch siebenzeitiger Rhythmus sich hier findet, und die dreizeitige Länge des Kretikus ist schon früher bewiesen worden. Daher hat dieser Vers folgende Messung:

$\frac{6}{8}$ | • | • | • | • | • | • | • | • | •

εὖ - δο - ζος ἄ - ει - δε - ται Σω - γε - νης

Hoch strahlet im Götterglanz, wer sich op-

| • | • | • | • | • | •

με - τα πεντα - εἰλῳις

fert des Landes Rettung.

*) *De metris Pindari* 231.

So verhält es sich auch mit den Päonen, die nach den Theoretikern ebenfalls nur 5 Zeiten haben, und doch mit dem Choriamben, einem sechszeitigen Rhythmus, verbunden werden, z. B. *Pind. Pyth. V. 20.*

— v v v — vv —

ἔσ-σι μέγα-λαιν πόλιν

wenn nicht in dieser ersten Länge eine Zeit verborgen läge: denn sie ist aus $\overbrace{—v}$ entstanden, so wie die drei Kürzen nichts anders als Auflösung sind. Daher ist so zu messen in den bestimmteren Zeichen:

⋈ ⋈ ⋈ ⋈ | ⋈ ⋈ ⋈ ⋈

Ruhe nach dem stürmenden Kampf.

Daher kommt auch Hermanns Behauptung *), daß Pindar nicht mit durchgängiger Bestimmtheit die Pao-

*) l. c. 232.

nen mit andern Rhythmen verbunden habe. Nach seiner Ansicht kommen freilich die Verbindungen zuweilen sonderbar vor. Auch scheinen mehrere Rhythmen päonisch betrachtet zu werden, welche es doch nicht sind, sondern nur Auflösungen des trochäischen Rhythmus, z. B. *Pind. Nem. VII. ep. 2.*

v v v | — v v — v | — v — v

ἔλασεν ἀντι-τυ - χοντ' ἀ - νηρ μαχαι - ρος

$\frac{6}{8}$ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪

In dem ver - schwiegenen Dunkel naht die

♪ ♪

Holde.

Pyth. II. ep. 1. mit fortgehendem Rhythmus:

v v v — v v | — v — | — v

$\frac{6}{8}$ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪

ἱε - ρε - α κτι - λον Ἀφρο - δι - τας Ἀ -

Und das umschlungene Bruderpaar schlummert

— v v | — v —
 ⋮ ⋮ ⋮ | ⋮ ⋮ ⋮

γῆι δὲ χα-ρίσ Φιλων.
 selig im Tempelhain.

So verhält es sich auch mit dem Pindarischen Dosiacus, der nach Böckh *) ein Trimeter trochaicus acatalecticus ist. Nach der metrischen Bezeichnung hat er sieben Zeiten, steht aber *Olymp. X. 3, 4, 5*, mit dem Jonicus a maj. und Choriamben, sechszeitigen Rhythmen, zusammen. Dieses Mißverhältniß erklärt sich ebenfalls nach unserer Ansicht. Da er aus der trochäischen Dipodie entsprungen ist, so gilt auch von seiner letzten Sylbe, was Apel von jener bewiesen hat **): nämlich die Länge wird

*) Ueber die Versm. d. P. 310.

**) In der angef. Abh. 278.

eine kraftvolle Kürze; und obiges Beispiel ist daher so zu messen:



γλυκυ γαρ αὐτῷ | μέλος ὀφειλῶν | ἐπιλελαθ'. ὦ
Μοῖσ' ἄλλα σὺ, καὶ θυγατρὴς

Wenn auf dem Schlachtfeld | nun zu dem
Schwerdtkampf | nicht ohne Zornwuth *)
herstürmet der Tapferen Schaar.

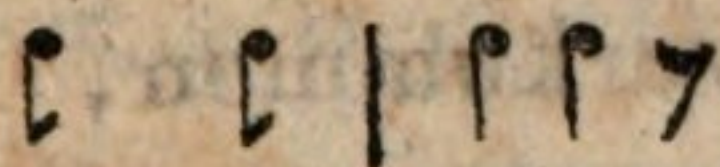
*) Man wundere sich nicht, daß ohne als Pyrrhichius gebraucht ist. In dem Jonicus a minore und in dem Dorius sind alle Wörter wie *jeder, jede, jedes, weder, aber, oder, über*, die mit dem Griechischen ὅδος, νοσος, σφοδρος, εὐδος, und dem Lat. *olus, olor, memor etc.* übereinstimmen, ohne Hauptbegriff zu haben, wohl als Pyrrhichien zu brauchen. Wolf in den Acharnern braucht

Vols möchte ihm zwar lieber den Viervierteltakt zuschreiben*), nämlich so: *Olymp. X. antistr. ε.*



νε - ιε - α πνευσσας ἐπ - ο - ρε μοχθῶ βρα -

O wie der Festwein in dem Po - kal hier zur



χυ τι τερ - πνον

Me-lo - die weckt!

und meint, der Dreivierteltakt mit aufsteigender Triole scheine dem Gange der Strophe nicht gemäfs; wir glauben aber, daß seine Zusammenstellung mit dem Joniker und Choriamben unsere Messung rechtfertige.

Wir gehen nun zu genauerer Bestimmung der dreizeitigen Länge fort, und zeigen, wo sie Statt findet. In dem

davon als Pyrrhichius, weil es aus 2 Kürzen besteht.

*) Zeitmess. 239.

Baccheus, Antispast, 1. Päon, Antibaccheus und Jonicus a majore ist die erste Länge dreizeitig, da ihnen eine verborgene Kürze beiwohnt. Im Kretikus und Choriamb ist die letzte Länge dreizeitig. Mögen daher auch die Wörter, die hier vorkommen, im spondeischen Metrum zweizeitig seyn; hier werden sie durch das Metrum dreizeitig.

Baccheische Wortfüße

— — v (1. 1 1)

I. in Beschaffenheitswörtern in folgenden Zusammensetzungen:

1. mit los in der weiblichen Endung und Mehrzahl: *hülflöse, kraftlose, trostlose, treulöse, grundlose, sprachlose, sinnlose, sorglose, ruchlose, tonlose, wehrlose, dienstlose, ehrlose, furchtlose, lieblose, leblose,*

schlaflose, namlose, rastlose, glanzlose, schmerzlose, fruchtlose und mehrere andere.

2. mit *frei*, als: *zollfreie, dienstfreie, zornfreie, waldfreie, lastfreie, zinsfreie u. dergl. m.*

3. mit *voll*, als: *geistvolle, sinnvolle, furchtvolle, graunvolle, trugvolle, harmvolle, gramvolle, schmerzvolle, ruhmvolle, mühevoll, ehrvolle, schamvolle, lichtvolle, tonvolle, glanzvolle, kraftvolle u. dergl. m.*

4. mit *reich*, als: *volkreiche, fischreiche, liebreiche, trostreiche, schiffreiche, hülfreiche, huldreiche, wortreiche, zahlreiche, geistreiche, tonreiche, glanzreiche, baumreiche, nussreiche, laubreiche, grasreiche, steinreiche, duftreiche, goldreiche, erzreiche, sandreiche, quellreiche, machtreiche, weinreiche, sinnreiche u. s. f.*

5. die sehr reichen Zusammensetzungen mit *sinn*, *sinnig*, als: *leichtsinnig*, *schwachsinnig*, *hartsinnig*, *tiefsinnig*, *weichsinnig*, *blödsinnig*, *trübsinnig*, *kaltsinnig*, *scharfsinnig*, *grofssinnig* u. s. w.

6. mit *muth*, *muthig*, *müthig*, als: *anmuthig*, *hochmüthig*, *sanftmüthig*, *wehmüthig*, *schwermüthig*, *grofsmüthig*, *freimüthig*, *kleinmüthig*, *weichmüthig*, wozu Pauli *) noch rechnet, *leichtmüthig*, *schlaffmüthig*, *strengmüthig*, *hartmüthig*, *starkmüthig* u. dergl. m.

7. mit *sucht*, *süchtig*, als: *schmähsüchtig*, *ehrsüchtig*, *geldsüchtig*, *selbstsüchtig*, *herrschsüchtig*, *spielsüchtig* u. dergl. m.

*) Die Sprachreinigkeit von Seiten ihres förderlichen Einflusses mit Sprachbereicherung. Leipz. b. Kummer. S. 35.

8. mit *haft*: *schamhafte, schalkhafte, mannhafte, sündhafte, schmerzhaft, theilhaftig, glaubhaftig und dergl. mehr.*

9. mit *selig*: *holdselig, mühselig, feindselig, leutselig, glücklich, gottselig, armselig u. s. w.*

10. mit *isch*: *argwöhnisch, misstrauisch u. dergl. m.*

11. mit *ig* und *lich*: *ehrwürdig, haushältig, abhängig, vollwangig, hochbusig, schnellfüßig, zweizüngig, großherzig, engbrüstig, hohläugig, rachgierig, jagdlustig, ahnherrlich, urbildlich, schönwangig, schwarzäugig und unzählige andere.*

II. Hauptwörter in Zusammensetzungen, als: *Nachtschatten, Bergwälder, Felsklüfte, Schlachtlieder, Kampfspreise, Mohnköpfe, Waldströme, Laubkränze, Frühgluthen, Nachtvögel, Thurmfahne, Licht-*

*schimmer, Stiefvater, Stiefmutter, Stiefbruder, Stiefschwester, Grossvater, Grossmutter, Nordländer, Südländer, Hochländer, Vorsommer, Vorwinter, Nachsommer, Nachwinter, Mitkämpfer, Hauptwunde, Frühstunde, Nothtaufe, Nothsteuer, Nothreise, Schiedsrichter, Irrsale. Pauli *)* rechnet auch dazu *Miterbe, Steineiche, Steinlinde, Sternfalke, Strandläufer*. Die mehrfache Zahl

*) A. a. O. S. 27 und 71. Wir wollen doch aber auch hier nicht die Grenze überschreiten: denn viele Wörter sind bei uns eingebürgert, und können in manchen Fällen nicht füglich vertauscht werden. Wer wollte z. B. in Schlegels *Elegie Rom* die Wörter einbüßen: *Horizont, Labyrinth, Monument, Diadem, Majestät, Architektur, Tribut* und andere, die schon so schöne Pentameterausgänge bilden, und dem Orte und der Umgebung so angemessen sind?

von Spondeen würde ebenfalls diese Wortfüße geben, als: *Jachritte, Jachthaten, Jachstürme* (Orkane) *Jachstöfse* (des Windes) u. s. w.

III. Zeitwörter,

1. mit *durch*, als: *durchdringen, durchbrechen, durchsäuseln* u. s. w.

2. mit *auf*, als: *auf lodern, auf flammen, aufschweben, aufheben* u. dergl. m.

3. mit *vor*, als: *vorspringen, vorhallen, vortönen, vorlaufen, vorbilden, vorzeichnen* u. s. w.

4. mit *aus*, als: *ausrufen, ausbreiten, ausfallen, austönen, ausbieten, aussenden, ausbrechen, ausscheiden, ausringen, auskämpfen* u. dergl. m.

5. mit *ein*, als: *eindringen, ein stürzen, einfallen, einbrechen, einreden, einsinken* u. dgl. m.

6. mit *nach*, als: *nachhallen*, *nachbilden*, *nachschauen*, *nachreiten*, *nachtönen*, *nachsenden*, *nachzeichnen* u. s. w.

7. mit *los*, als: *losstürzen*, *losbrechen*, *loshauen*, *losreißen* u. s. w.

8. mit *miss*, als: *missgönnen*, *misslauten*, *missreden*, *missklingen* u. s. w.

9. mit *fort*, als: *fortteilen*, *fortschwinden*, *fortsegeln* u. s. w.

Antibaccheische Wortfüße

v — — (| | • |)

I. Hauptwörter, mit der Vorsetzelsylbe *Ver*, als: *Verödung*, *Ver-
schmelzung*, *Verheissung*, *Verhär-
tung*, *Verbindung*, *Verknüpfung*,
Verläumdung, *Verhaftung*, *Ver-
heerung*, *Verehrung*, *Versieglung*,
Vergleichung, *Versammlung*, *Ver-*

spottung, Verschwendung, Verletzung, Versuchung, Verschreibung, Verschonung, Vertilgung, Verpflichtung, Verhängniß, Verruchtheit, Verwandtschaft, Vermächtniß und andere.

mit Ge, als: *Gewinnsucht, Geburtsstern, Geburtstag, Geschäftsmann, Gerichtstag, Gerichtsherr, Geneigtheit, Gestirnglanz, Gestirnbahn, Gebirgswald, Gebirgshöh, Gebirgsvolk, Gebirgsluft, Gebeinhaus, Gemeinplatz, Geburtsort u. dergl. m.*

Ferner diese: *Naturgott, Naturmensch, Naturrecht, Naturdrang, Naturloos, Erinnerung, Erschlaffung, Ertödtung, Bedeutung u. s. w.*

II. Beiwörter,

mit un^{*)}: *undenkbar, unmerklich, unbildsam, unheilbar, untröstbar,*

^{*)} Vofs Zeitm. d. d. Sprache. S. 29.

unsichtbar, unlenksam, unduldsam, unsühnbar u. dergl. m.

mit *ge*, als: *geharnischt, geruchlos, gefühllos, gesanglos, geräuschvoll, gefahrvoll, gefühlvoll, gedrangvoll, gemüthvoll, gehölzreich, gewölkreich, gehölzarm* und dergl. m.

mit *be*, als: *bedeutsam, bedachtsam, betriebsam* u. s. f.

mit *ent*, als: *enthaltsam, enthüllbar, entsühnbar* u. s. w.

Antispastische Wortfüße

$\overline{v} | - - v$ ($\text{f} | \text{f} \cdot \text{f} \cdot \text{f}$)
sfz.

ist nach Apel *) die ionische Form mit dem Auftakte.

I. Zeitwörter,

1. mit *hervor*: *hervorragen, hervorstürmen, hervorspringen, hervor-*

*) A. a. O. 291.

*treten, hervorlocken, hervorgraben, hervorziehen, hervorschimmern, hervorstürzen, hervordrängen, hervor-
taumeln u. dgl. m.*

2. *empor*: *emporsteigen, emporheben, emporschreiten, emporschwingen, emporfliegen, emportragen u. dgl. m.*

3. *herauf*: *heraufsteigen, herauftragen, heraufschallen, heraufwerfen, heraufkommen u. dergl. m.*

4. *hinauf*: *hinaufführen, hinaufziehen, hinaufwandeln, hinaufblicken u. s. w.*

5. *hinan*: *hinanklimmen, hinanschauen, hinanwallen, hinantönen u. dergl. m.*

6. *herab*: *herabstürzen, herabrollen, herabsehen, herabspringen, herabfahren, herabfliegen u. dergl. m.*

7. *hinab*: *hinabschlagen, hinabwerfen, hinabhängen, hinabwandeln, hinabwälzen, hinabgießen, hinab-*

schwingen, hinabschauen, hinabschiffen u. dergl. m.

8. *vorbei: vorbeiziehen, vorbeistreichen, vorbeischweifen, vorbeisegeln, vorbeischiffen, vorbeieilen, vorbeilenken, vorbeijagen u. s. w.*

9. *dahin: dahinstürzen, dahinfallen, dahinschwirren, dahinströmen, dahinschwinden, dahinziehen, dahineilen, dahinfahren, dahinwelken, dahinrieseln, dahingleiten, dahinrauschen u. dergl. m.*

10. *daher: daherrollen, daherflattern, dahertragen, daherschweben, daherführen, daherschreiten u. dergl. m.*

11. *heraus: herausstürzen, herausfordern, herausbrechen, herausgraben, herausfinden, heraussuchen, heraustreten u. dergl. m.*

12. **VORAN:** *voranwandeln, voranfliegen, voranreiten, voranschweben u. dergl. m.*

13. **ZUVOR:** *zuverspringen, zuvorstürzen, zuvoreilen, zuvortönen u. s. f.*

14. **VORAU:** *vorauseilen, voraussehen, vorauslachen, vorausfreuen, vorausfahren u. s. w.*

15. **HINWEG:** *hinwegzaubern, hinweglächeln, hinwegschwinden, hinwegtreiben, hinwegblasen, hinwegdrängen und dergl. mehr.*

16. **HINZU:** *hinzueilen, hinzudrängen, hinzufügen, hinzustossen, hinzubinden u. s. w.*

17. **ZURÜCK:** *zurückwandeln, zurückziehen, zurückstrahlen, zurückfodern, zurücksenden, zurückdenken, zurückblicken, zurückeilen, zurücktönen u. dergl.*

18. **HINEIN:** *hineinstarren, hineintragen, hineinstürmen, hinein-*

schlagen, hineinziehen, hineinklingen u. dergl. m.

19. *einher: einherwandeln, einherziehen, einherwälzen, einher-schallen u. dergl. m.*

20. *hinaus: hinaus schauen, hinausstürzen, hinausstürmen, hinausfliegen, hinausjagen, hinaussegeln u. s. w.*

21. *davon: davontragen, davonstäuben, davonführen, davoneilen u. s. w.*

22. *hindurch: hindurchblicken, hindurchgießen, hindurchblinken, hindurchströmen, hindurchwallen u. a. m.*

23. *herein: hereinschimmern, hereinbrechen, hereinsausen, hereinstoßen, hereintragen u. dergl. m.*

II. Nennwörter, antibaccheische Wörter in der Mehrzahl, z. B. *Gewaltthaten, Natursöhne, Gesetzbü-*

cher, Naturkräfte; dann: Natursänger, Gesetztafel, Naturfehler, Naturgabe, Naturtempel, Naturdichter, Gesetzgeber, Gesangschule, Gesangschüler, Gerichtsstunde, Gerichtsfeier, Geburtsadel, Geburtsstunde, Gemüthstrauer, Gemüthskenner, Gesichtsfarbe, Gesichtszüge, Geschichtsforscher, Geschichtschreiber, Gestirnschimmer, Gebirgslüfte, Gebirgskräuter, Gesteinsammler u. s. w.

III. Beiwörter,

1. mit los: geblümlose, gefahrlose, gesetzlose, gefühllose, geräuschlose, gestirnlose, gestaltlose u. s. w.

2. mit voll: gewichtvolle, gefühlvolle, gemüthvolle, gesangvolle, gedrängvolle u. s. w.

3. mit süchtig: gewinnsüchtig, gefallsüchtig u. s. w.

4. mit schaft: gemeinschaftlich, gesellschaftlich u. s. w.

5. mit reich und arm: *gehölzreiche*, *gesteinarme*, und sehr viele aus antibaccheischen Wörtern.

Päonische Wortfüße

$$-vvv \begin{pmatrix} 1 & 1 & 1 \end{pmatrix}$$

Die Länge in allen Päonen ist jederzeit dreizeitig, da in ihnen eine Kürze verborgen liegt. Wir begnügen uns, die ersten Päonen anzuführen.

I. Alle Wechselwörter von daktyli-
schen Zeitwörtern in der weiblichen
Endung und mehrfachen Zahl, als:
peinigende, huldigende, reinigende,
ver|ewigende, ver|herrlichende.

II. Beschaffenheitswörter, in weiblicher Endung und Mehrzahl: *schauerliche, mütterliche, väterliche, jugendliche, lächerliche, abendliche, kaiserliche, feierliche, fürchterliche, brüderliche, kriegerische, buhleri-*

sche, heuchlerische, ketzerische, schmeichlerische, prahlerische; nebst vielen Comparativen, als: fröhlichere, 'seligere, beglückendere, nächtlichere, lieblichere, glänzendere, schimmerndere, blühendere, glühendere u. s. w.

I o n i k e r a m a j o r e

— — v v (ſ' ſ' ſ' ſ')

Beschaffenheitswörter, mit sucht:
selbstsüchtiger, ehrsüchtiger, geldsüchtiger, rachsüchtiger, prahlsüchtige, schmäh süchtige, schlafsüchtige, mordsüchtiger, sehnsüchtiger, ruhmsüchtiger, raubsüchtiger, streitsüchtiger u. s. w.

mit sinn: *tiefsinniger, kaltsinniger, und viele aus baccheischen Wortfüßen, z. B. vollwangige, schnellfüßige, hochwipflige, kleinblättrige, blondlockige, schwarzlockige, hoch-*

mästige, schneefarbige, missgünstiger, holdselige, andächtige, anmuthige u. dergl. m.

Wechselwörter von baccheischen Zeitwörtern: *wohl lautender, missgönnender, misstönender, liebäugelnder, wehklagender, siegprangende, lobjauchzende, dumpfstönende, vorhallender, eindringender, nachsausender, andringender u. s. w.*

Die Zeitwörter aber mit *um, ver, ent, er*, können keine ionischen Wortfüße bilden, wegen vorherrschender Kürze.

Kretische Wortfüße

— v — (¯ | ¯)

Jede Einzellänge wird dreizeitig, obwohl sie durch einen andern Rhythmus zweizeitig seyn kann: denn hier ist eine Zeit zu ergänzen.

Deines Volks, Mißgetön, Stimmen einst, Turteltaub', blickt am Rhein, die von Roms, Eines Sinns, Vols. Deines Thals, hör' ihn noch, Braga, jetzt, noch des Tags, welches laut, Klopstock.

Dieß gilt auch von Zusammensetzungen mit Trochäen und Jamben:

Blumenflor, Weihgeschenk, Wasserfall, Eichenkranz, Blumenthal, Abendstern, Waldesnacht, Morgenroth, Sonnenstrahl, Hirtenflur, Alpenhirt, seelenvoll, blüthenreich, segenbar, Göthe.

Choriambische Wortfüße

— v v — (¯ · ¯ ¯ ¯ ·)

Es ist hier bloß von dem trochäischen Choriamben, keinesweges von dem spondeischen oder molossischen die Rede *). Ueber den Choriamb in

*) Siehe Apel a. a. O. S. 34.

Verbindung mit dem Kretikus oder der angeblichen jambischen Dipodie hat Apel schon das Nöthige gesagt *). Die Choriamben gehören zu den schönsten Wortfüßen durch ihre Kraft und stürmische Eile. Beispiele finden sich überall häufig. *Göttergewalt, Blumen- gefild, Rosengeflecht, Opferaltar, Schlachtengesang, Blumengestirn, Vols. Sternengefild, Ostermusik, Opfergedicht, Pathengeschenk, Kirchen- besuch, Donnergewölk, Fluthengewog, Palmengesang, Klopst. Wonnegefild, Religion, Klopst. Jambanapäst, Klopst. Göttergeschenk, Freundes- gespräch, Sylbengetön, Bundesver- ein, Festmelodie, Mütterlichkeit, Architektur, Leichengeruch, Jam- mergeheul, Gartengewächs, Rinder- gebrüll, Jugendlichkeit und unzähli- ge andere.*

*) Mus. Zeit. S. 295.

Wie viel übrigens solcher Wortfüße noch können mit dem Artikel und Fügewörtern gebildet werden, brauchen wir nicht erst zu erinnern. Aber alle werden in diesem Rhythmus an der bestimmten Stelle dreizeitig, so wie sie in andern Rhythmen nur zweizeitig sind.

Wie? werden die Gegner aber sagen, dieselbe Sylbe, die ihr jetzt als dreizeitige Länge annimmt, soll anderswo zweizeitig werden? Welche Willkühr wird dadurch in die Zeitmessung gebracht! Ja, es wird dadurch alle wahre Messung aufgehoben!

Darauf läßt sich nun mehreres antworten. Nehmen wir eine Reihe von Zeitabtheilungen an, z. B.

↑ ↑ ↑ ↑ ↑ ↑

so kann ich ja auf einen Takt zwei solcher Zeiten rechnen, und es würde

gerader Takt entstehen; ich kann aber auch drei Zeiten rechnen, und so würde ungerader entstehen. Im geraden Takte hat die erste, dritte und fünfte Note als gutes Takttheil die mehreste Kraft; die zweite, vierte und sechste aber, als schlechte Takttheile, hätten die wenigste Kraft. Hingegen im ungeraden Takte würde die erste und dritte Note die mehreste Kraft haben, da sie die guten Takttheile sind. So also mit den Wörtern, die durch den Rhythmus bald mehr bald weniger Kraft bekommen, theils durch den Ort, den sie in der Reihe einnehmen. Denn die Zeit ist ja, für sich betrachtet, etwas Absolutes. Die Zeitabtheilungen sind nur relativ, als Zerspaltungen jenes Ganzen zu betrachten, und können uns auch nur in ihrem Wechselverhältniß, das ja durch den Rhythmus zur Einheit werden soll, erschei-

nen. Ja selbst in der griechischen Sprache ist diels der Fall, mögt ihr auch über diese Behauptung staunen. Denn der Ioniker a majore oder a minore hat eine ganz andere rhythmisches Bewegung, einen ganz andern Takt, als der Hexameter: daher müssen auch die Längen, die in dem letztern vorkommen, dort ein ganz anderes Zeitverhältniß haben, da ein anderes Maafs in die Zeitabtheilungen gelegt wird.

Auch ist die Sache schon lange eingeführt, nur nicht so ausgedehnt dargestellt worden. Man darf sich nur an die mittelzeitigen Sylben erinnern, z. B. *keit*, *heit* *), welche bald kurz, bald lang vorkommen können, und es ist diels niemand aufgefallen.

*) Vofs Zeitm. S. 54.

Einige Beispiele aus Vofs Oden, des Meisters in der Verskunst, mögen dieß beweisen.

Vofs Gedichte. III. Bd. S. 172.

^{v - v - v - v v}
Zu hochverklärter Menschlichkeit aufgestrahlt
S. 163.

^{- v v}
Menschlichkeit ehrt ihn

^{- v - -}
Menschlichkeit, dich sah der entzückte
Denker

S. 177.

^{- vv -}
Sproß' ein neues Geschlecht edlerer Mensch-
^{v -}
lichkeit

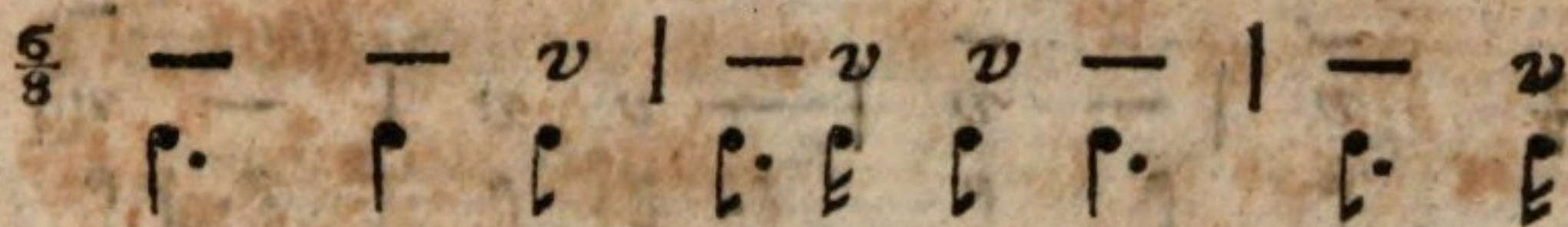
S. 169.

^{v v - -}
Mich berauscht sie, die mit Jagdrohr u. s. w.

S. 4.

^{v - v - -}
Lafs mich im Hainthal singen

Diese Gesetzmäßigkeit des Rhythmus wird in folgenden Beispielen noch anschaulicher hervortreten:

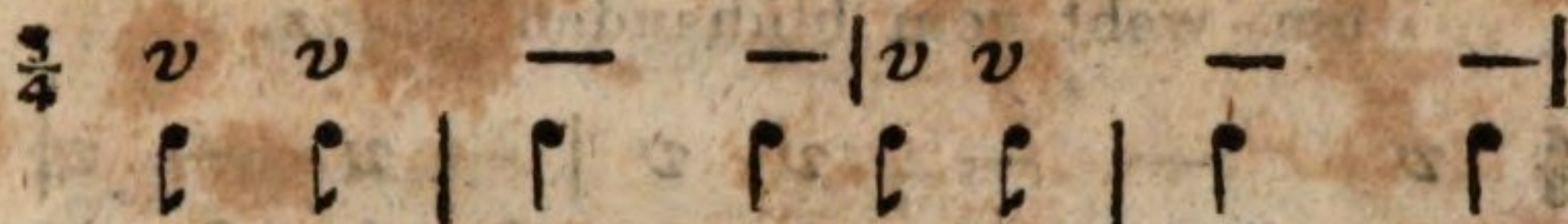


Braunlockig rollte das Haar ihr um

v — *v*

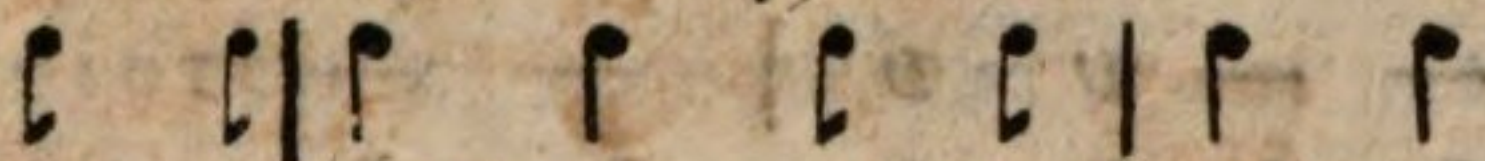


den Nacken.

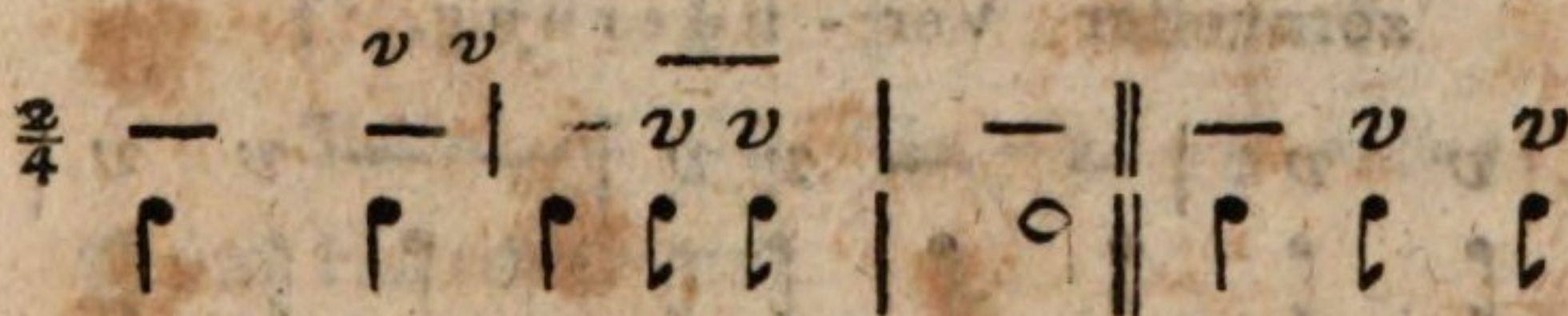


Da das braunlockige Mägd - lein

v *v* — — | *v* *v* — — *)



ich erspäht' einst an dem Hainquell.



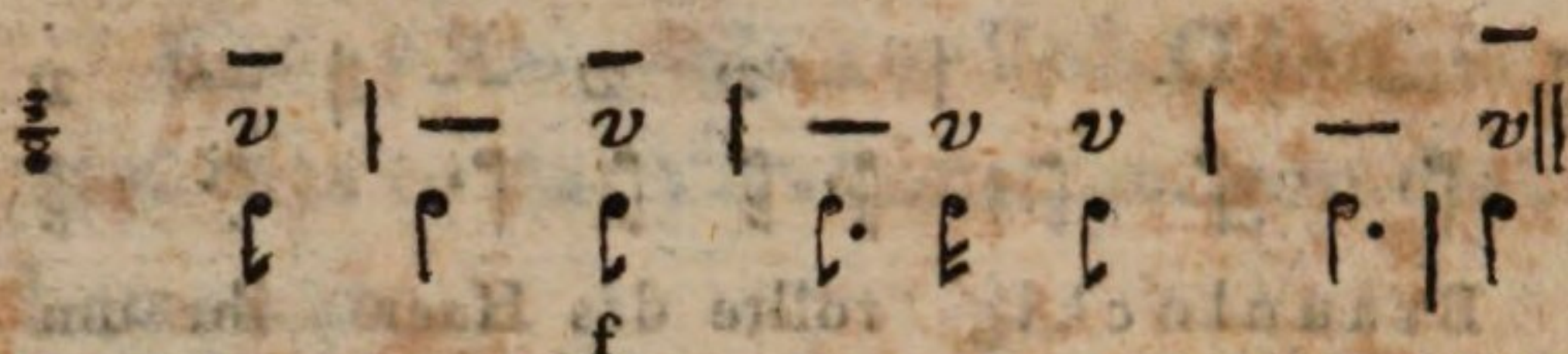
Mit braunlockigem Haar spielte der

— *v* *v* | —

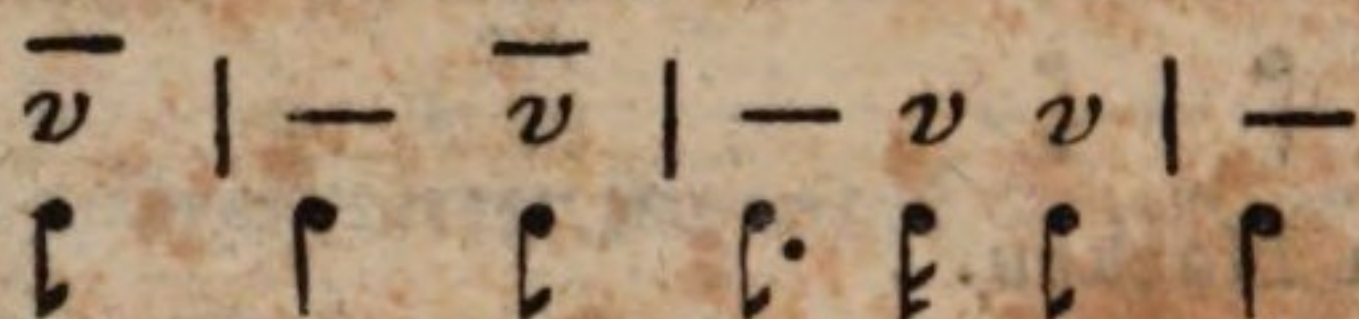


schmeichelnde West.

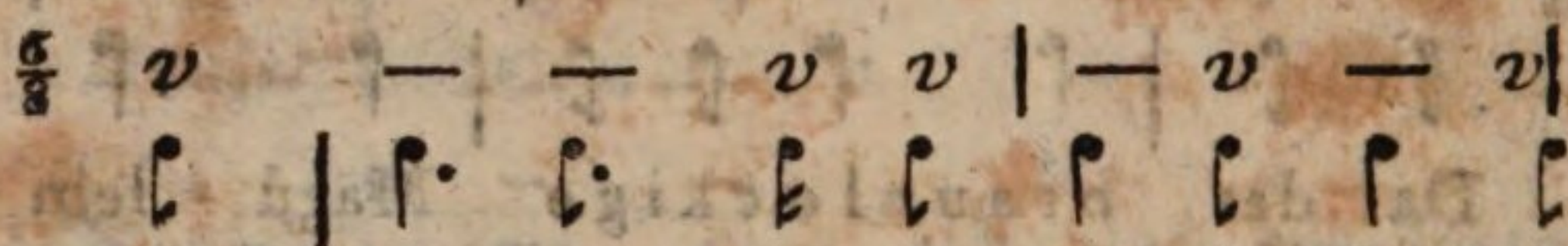
*) Die Taktstriche in den metrischen Abtheilungen sind die gewöhnlichen in den Theorien; die in den Noten sind nach Apels Ansicht S. 51.



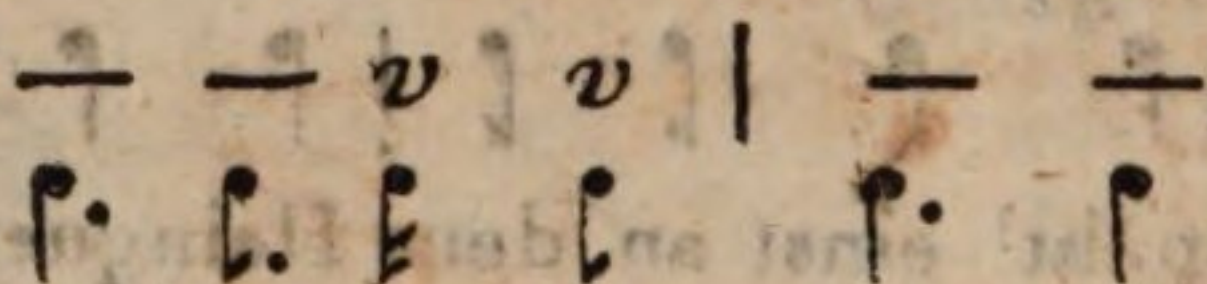
Braun - lok - kig flattert das Haar ihr,



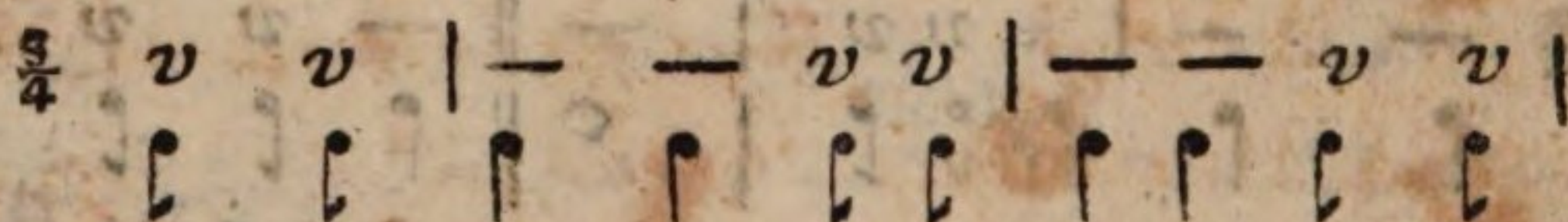
um - webt vom blühenden Kranz.



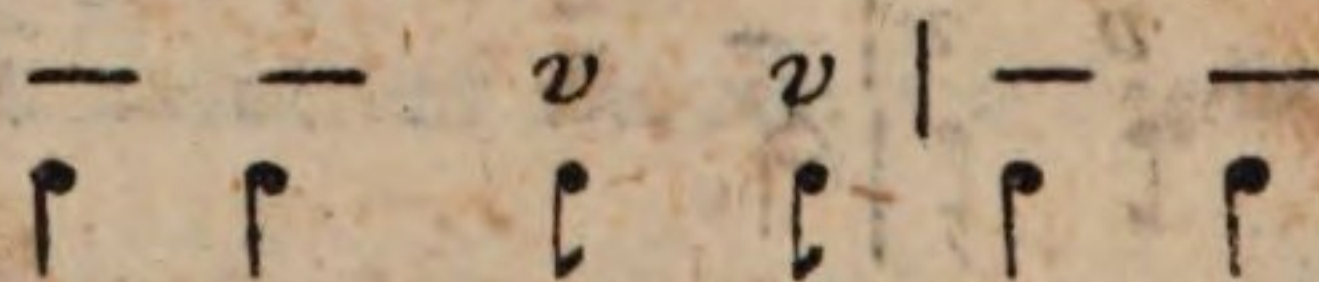
Her - ab stür - zet die wilde Flut in



zornvoller Ver - heerung.

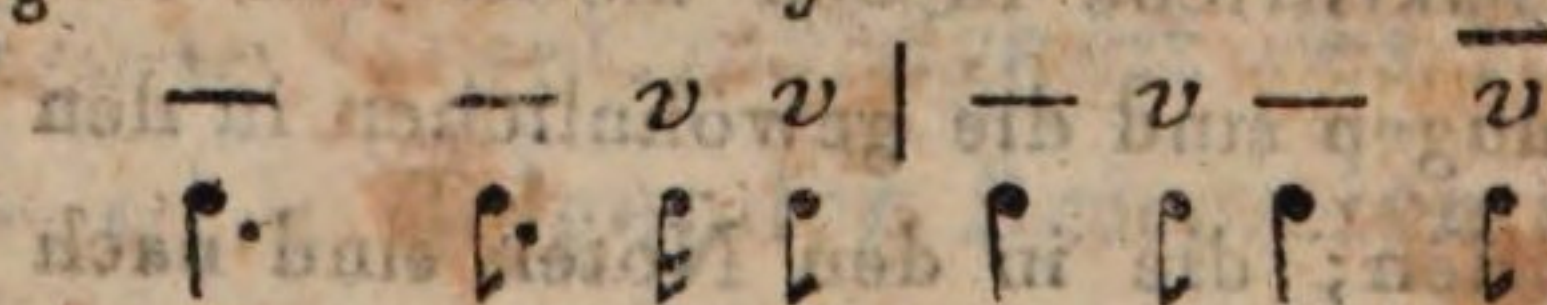


Und her - ab stürzt o wie zornvoll zur Ver -



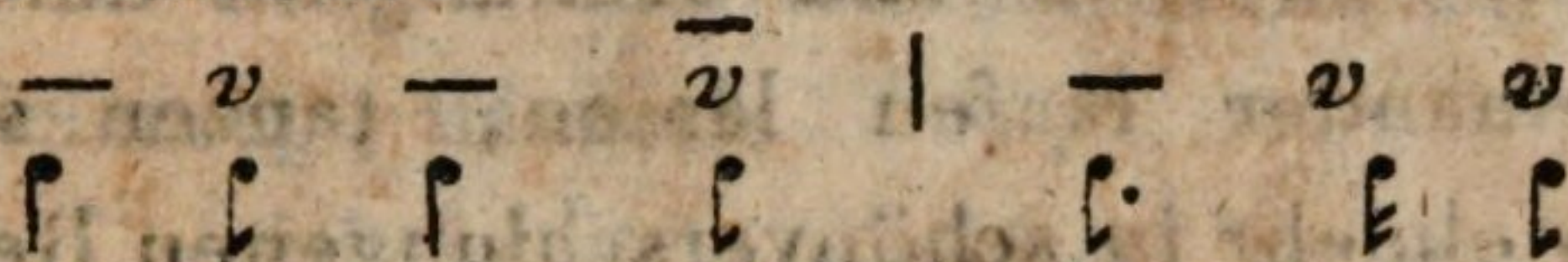
heerung jetzt der Bergstrom.

$\frac{6}{8}$ ionischer Rhythmus:



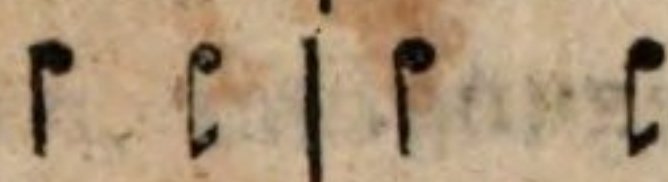
reich prangende Götterwohnung.

$\frac{6}{8}$ trochäisch:



Herrlich glänzt reich · pran - gen - de ^{sfz}

— v | — v

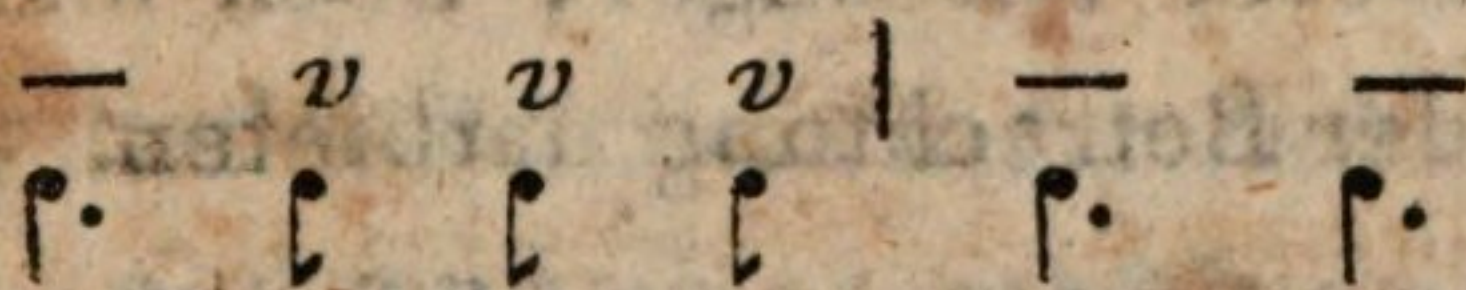


Götter - wohnung.

$\frac{6}{8}$ päonisch:

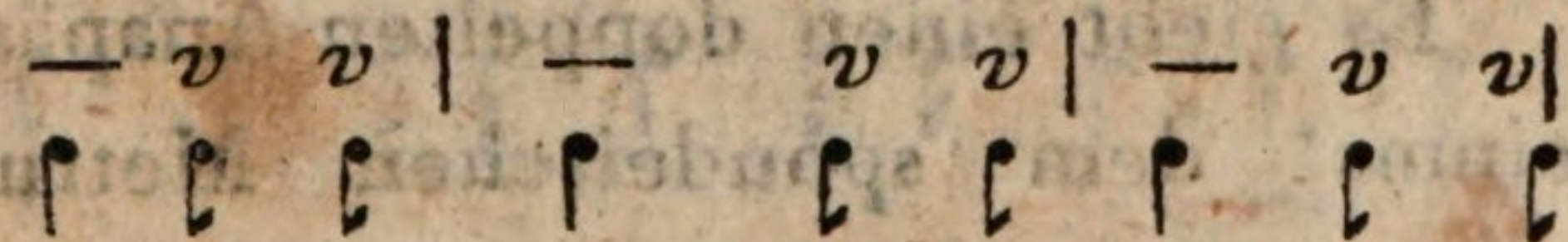


Feierlich er - schal - let in dem



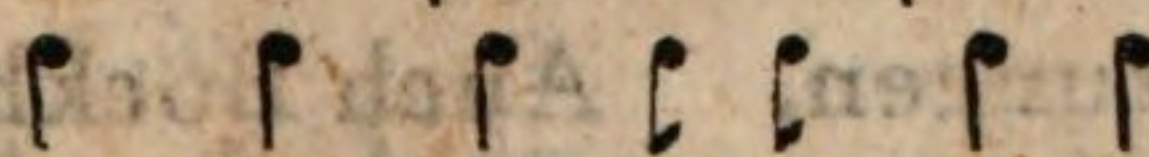
Tempel der Ge - sang schon.

$\frac{2}{4}$ im Hexameter:



Feierlich schallt der Ge - sang in des

— — | — v v | — v



Tempels Bogenge - wölben,

Weit entfernt also, daß wir die
 Rhythmen als eine Schaar muthwilliger

Knaben wild und ordnungslos durch einander laufen lassen, tanzen sie vielmehr in schönverschlungenen Reihen nach dem Gesetz der Einheit daher, und befriedigen den Sinn durch die harmonische Bewegung.

Doch wir wenden uns nun zur Erklärung und genauern Bestimmung einiger schwierigen Rhythmen, die, ohngeachtet der verdienstvollen Bemühungen unserer Vorgänger, noch manche Seite der Betrachtung darbieten.

Ueber den Anapäst.

Es giebt einen doppelten Anapäst, einmal dem spondeischen Metrum oder $\frac{2}{4}$ Takt angehörig, zweitens aus dem trochäischen Rhythmus oder $\frac{3}{8}$ Takt entsprungen. Auch Böckh und Hermann haben diess behauptet *).

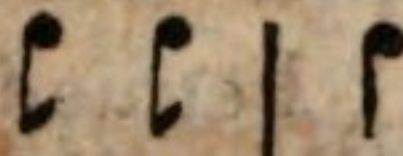
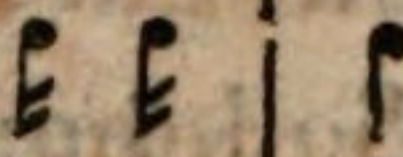
*) Böckh über die Versmaasse des Pind. S. 274.

Hermann Comment. de metris Pind. 230.

Beide haben einerlei metrische Bezeichnung, nämlich

v v —

da sie doch von verschiedener Zeitdauer sind. Der spondeische hat vier Zeiten, und der trochäische nur drei. Die musikalische Bezeichnung wird sie genauer bestimmen.

1. Spondeischer Anapäst 
2. Trochäischer Anapäst 

Er findet sich bei Pindar *Isthm. III. ep. 1.*, und muß so abgetheilt werden:

$\frac{3}{8}$ — | — v v | — v v | — — | —

 f fort

ἰπ - πο - δρομι - α κρατε - ων· αὖ - δρων
 Angstvoll, ohne Rast, ohne Ruh, flieht er

v v | —


δ' α - ρε - ταν.

durch das Land.

Olymp. I. ep. 5. nach Böckhs Eintheilung (S. 254.):

$\frac{3}{8}$ v v | — — v | — v v | — | —

⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏

ἔ - λε - φαν - τι φαι - δε - μον ὦ - μον

In der Nacht, wo leuchtender Blitzstrahl

v | — v | —

⏏ ⏏ ⏏ ⏏

κεκαυμε - νον.

hernieder flammt.

So kömmt er auch *Pyth. IX. str. 1. 3.* vor, und ist so zu messen. In dem 23. Skolion der Ilgenschen Ausgabe findet er sich auch; das Metrum ist so:

— v v — — v v v — v

— v v — —

— — — — v v —

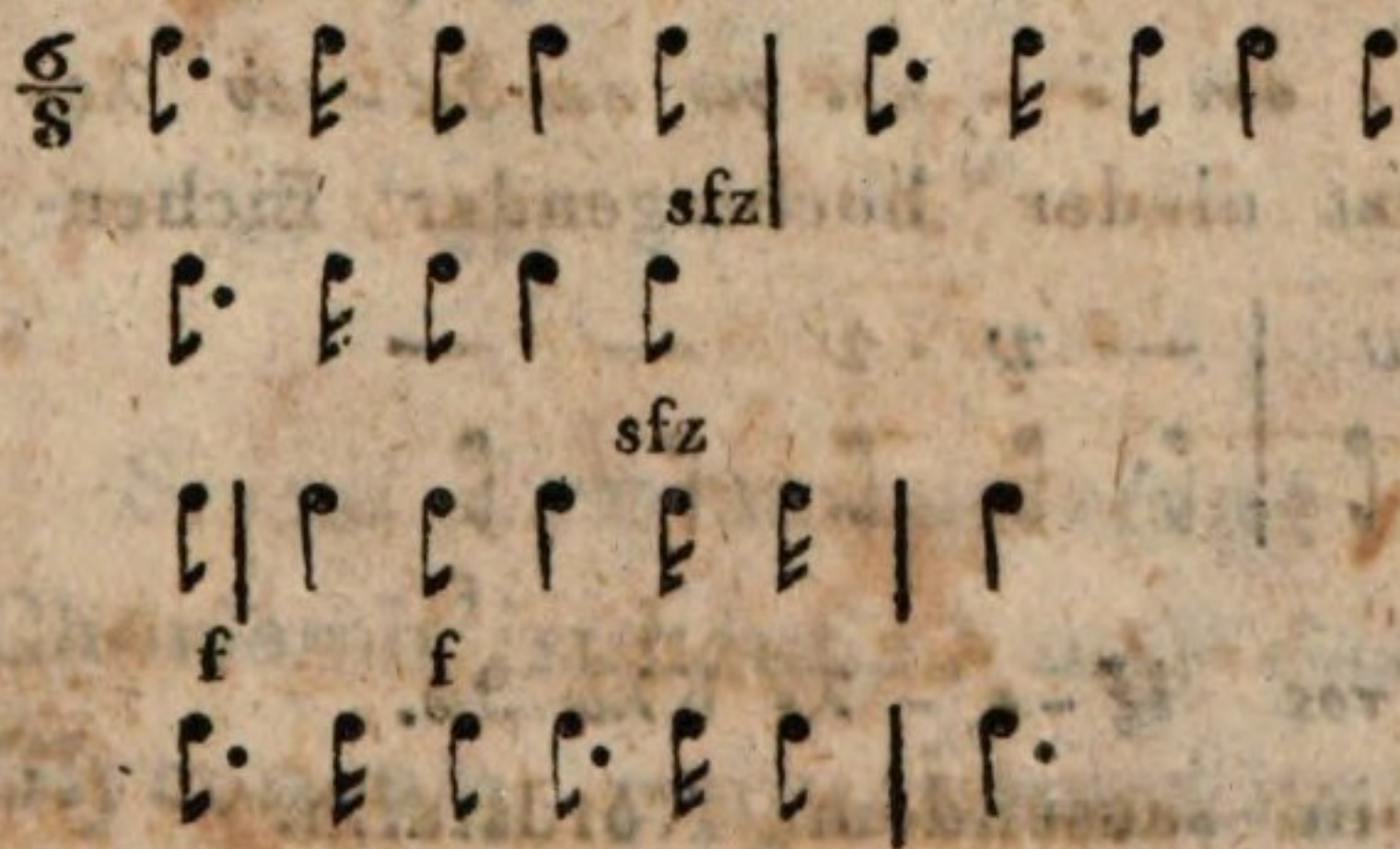
— v v — v v —

Ilgen bestimmt zwar den ersten Vers als logaödisch, und nimmt an,

daß nach dem Trochäen ein Spondeus folge (von der Harmonie zwischen beiden schweigt er), vertheidigt auch diese Messung gegen Hermann, der sie in Iogaödischen Reihen nicht gestatten will. Im Grunde ist der Vers nichts anders, als eine trochäische Dipodie, mit Auflösung des ersten und dritten Trochäen; und der zweite braucht sein natürliches Recht, lang auszuhalten. Das Skolion heist so:

Ἐγχεε κωθωνι, διακουε
μηδ' ἐπιληθου,
εἰ δὴ χρη τοῖς ἀγαθοῖς
ἀνδράσιν οἶνοχοειν.

Die musikalische Messung wäre diese:



Fülle den Festkelch, merke wohl auf und

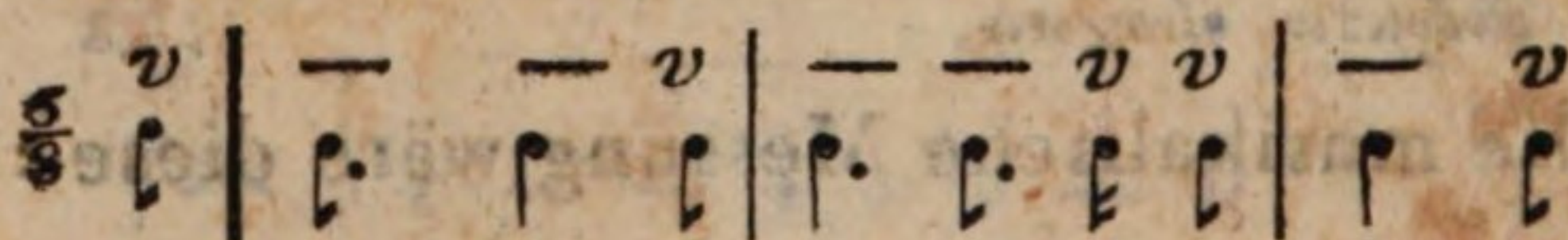
Achte des Worts mir!

Ausspendung ziemt mit des Weins

Fülle dem trefflichen Mann.

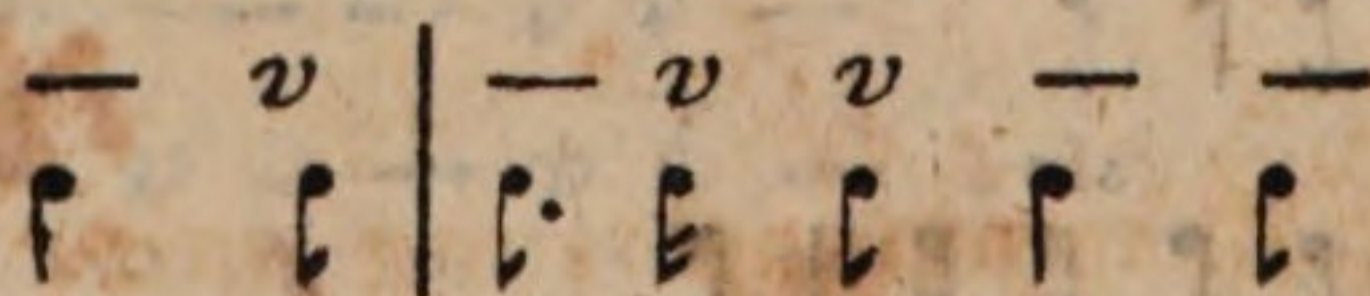
Ueber den Antispast.

Der Antispast bildet sehr schöne Rhythmen durch die Zusammensetzung mit den ihm verwandten Versmaafsen. So findet er sich bei Pindar *Olymp. I. ep. 4* nach Böckhs Abtheilung (S. 254), wo er mit dem Ioniker a majore und der trochäischen Dipodie verbunden ist. Der Vers ist so abzutheilen:



Πο - σει - δαν ε - πει νεν κα-θα-ρου λε-

Es stürzt nieder hochragender Eichen-



βη - τος εε - ε - λε Κλω θω.

kranz in sausendem Nordsturm.

ches dadurch entsteht, werden wir weiter unten weitläufig behandeln.

Ueber den sinkenden Ioniker.

Seine Zusammenstellung mit dem trochäischen Rhythmus bestätigt um so mehr Apels Meinung, daß er aus ihr entstanden sei *). So kömmt er bei Pindar *Nem. VII. str. 9* vor.

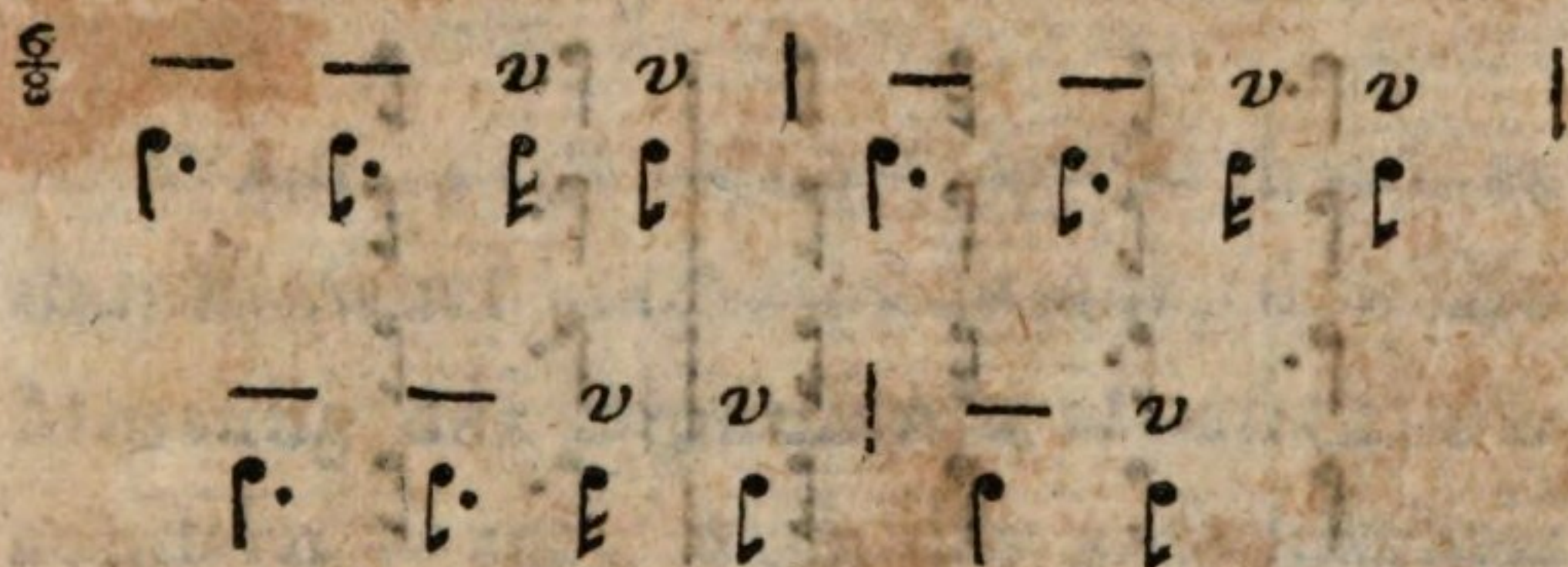
$\frac{6}{8}$ — — v v | — v — —
 ♪ · ♪ · ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ — —
 Εὐ - γη τις αἰ - ποί - να μοχθῶν.
 Goldglänzende Meereswogen.

Merkwürdig ist er besonders in so-
 tadischer Form. Apel **) leitet ihn
 sehr richtig aus dem trochäischen
 Rhythmus her. Nur dürfen wir nicht
 die Dipodie zum Grunde legen: denn

*) A. a. (). 281.

**) Musikal. Zeit. 1808, No. 43.

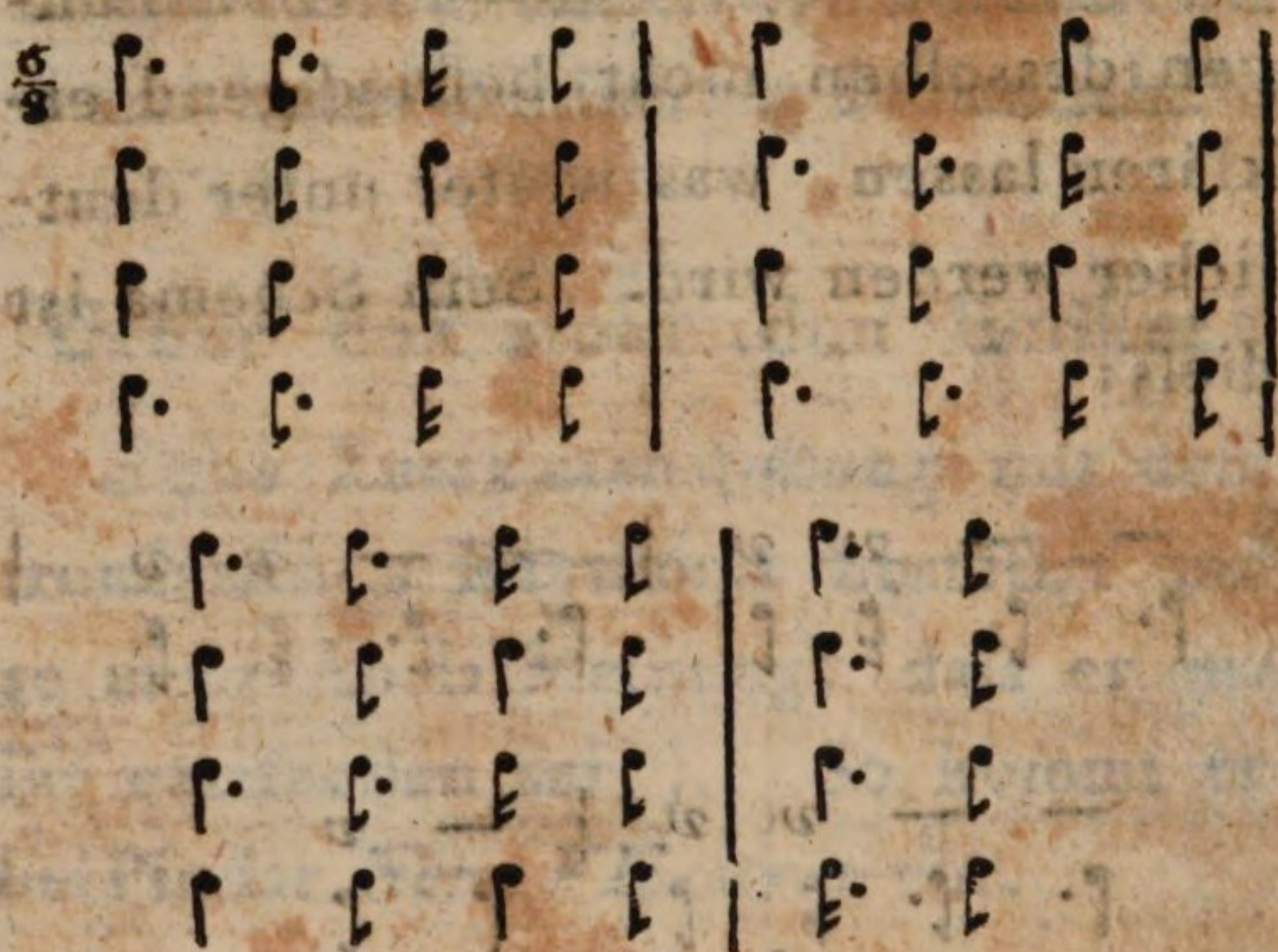
sonst werden sich manche Erscheinungen desselben nicht befriedigend erklären lassen, was weiter unter deutlicher werden wird. Sein Schema ist diefs:



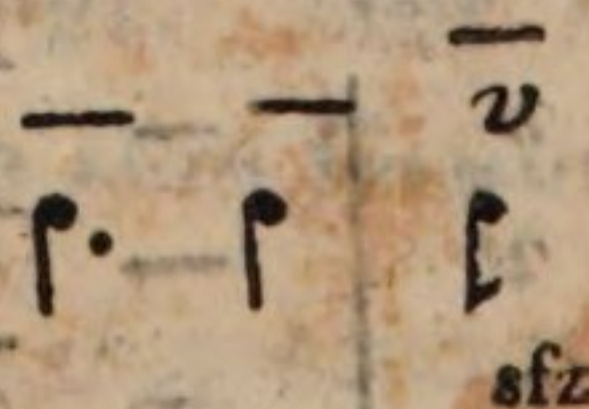
und Apel führt noch folgende Variationen desselben an:



Oder in musikalischen Zeichen:



Ferner hat Apel sehr scharfsinnig bemerkt, daß der ionische Fuß zuweilen eine scheinbare molossische Form annahme *): denn eigentlich sei es der bacchische, in welcher die Kürze des zweiten Trochäen in eine Länge verwandelt wird,



*) A. a. O. S. 282.

und führt zum Beispiel die Pindarischen Verse an, *Pyth. VIII. ep. α.*

$\nu\acute{\iota}$ - ον πορ Παρνασσία Δωριεῖ τε κωμῶ.
 $\nu\nu | \text{---} \overline{\nu} | \text{---} \nu\nu | \text{---} \nu \text{---} \nu | \text{---} \text{---}$
 $\text{||} \text{||} \text{||} \text{||} \text{||} \text{||} \text{||} \text{||} \text{||} \text{||} \text{||} \text{||}$
sfz

Wenn auch seine Gegner ihm hier den Einwurf machen können, daß die Messung des Diphthongs $\nu\acute{\iota}$ nicht $\nu\nu$ sondern — sei, nach der griechischen Prosodie; so behält deswegen doch die Messung ihren Gehalt, indem die Länge von selbst an die Stelle jener Kürzen tritt, nämlich:

$\text{---} | \text{---} \text{---} \nu | \text{---} \text{---} \nu\nu | \text{---} \nu \text{---} \nu | \text{---} \text{---}$
 $\nu\acute{\iota}$ - ον πορ Παρνασσία Δωριεῖ τε κωμῶ.

Aber zwei andere Bedenklichkeiten treten dieser Messung entgegen, erstlich: Παρνασσία ist nicht Ioniker a majore — — $\nu\nu$ oder $\text{||} \text{||} \text{||} \text{||}$, sondern hat die Messung — — ν —, besonders

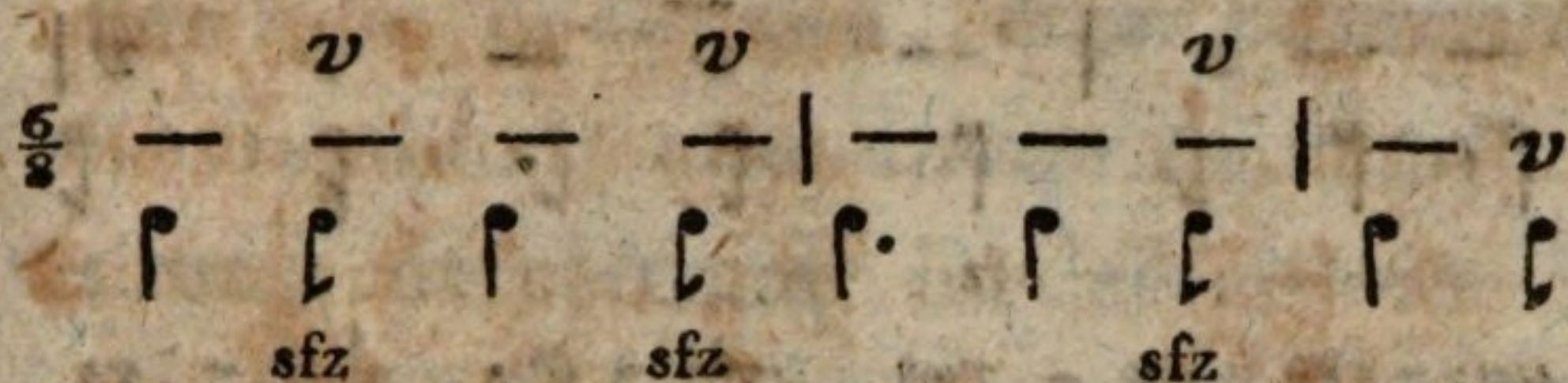
vi - ouς Θηβαις ἡ - νε - ξάτο Παρμενόντας αἰχμαρ
 — | — — — | — — vv | — v — v | — —
 | | | | | | | | | | | |
 sfz

aber die dritte, vierte und fünfte Epode haben durchaus keinen Auftakt, und es ist überhaupt die Frage, ob der sotadische Vers einen Auftakt habe. Apel selbst nimmt in seiner Theorie keinen an, wie obige Beispiele bezeugen; und auch alle übrigen vorhandenen Beispiele bestätigen das Gegentheil.

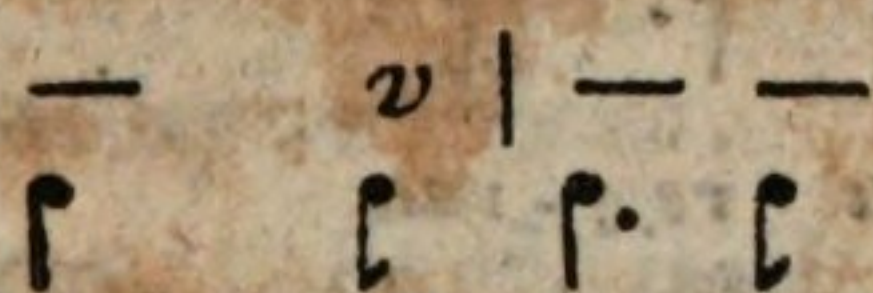
Da mithin der Auftakt in diesem Versmaasse nicht Statt findet, so müssen wir auf eine andere Art diese Schwierigkeit zu heben suchen. Es ist kurz vorher erinnert worden, daß wir nicht die trochäische Dipodie, sondern den trochäischen Fuß überhaupt dieser Versgattung zum Grunde legen; und daher wird uns auch die

Form — — — — statt — *v* — *v* nicht befremden: denn schon Hermann hat anerkannt *), daß hier der Dispondeus trochäischen Numerus habe, ohne freilich zu erklären, wie das möglich sei. Nach unsrer Ansicht werden aus allen schlechten Takttheilen gute durch das *sforz.* gemacht, was bei dem Trochäus, wenn er nicht periodische Reihe ist, Statt finden kann. Legten wir aber die Dipodie zum Grunde: so dürften keinesweges so mannigfaltige Auflösungen und Variationen des Rhythmus erscheinen, wie denn auch die Tragiker und selbst Aristophanes sich nie dieser Freiheiten mit der trochäischen Dipodie bedient haben. Wir messen also den Vers mit seinen verwandten so:

*) Handbuch der Metrik §. 325 und *de metris Graec. et Rom.* S. 332.

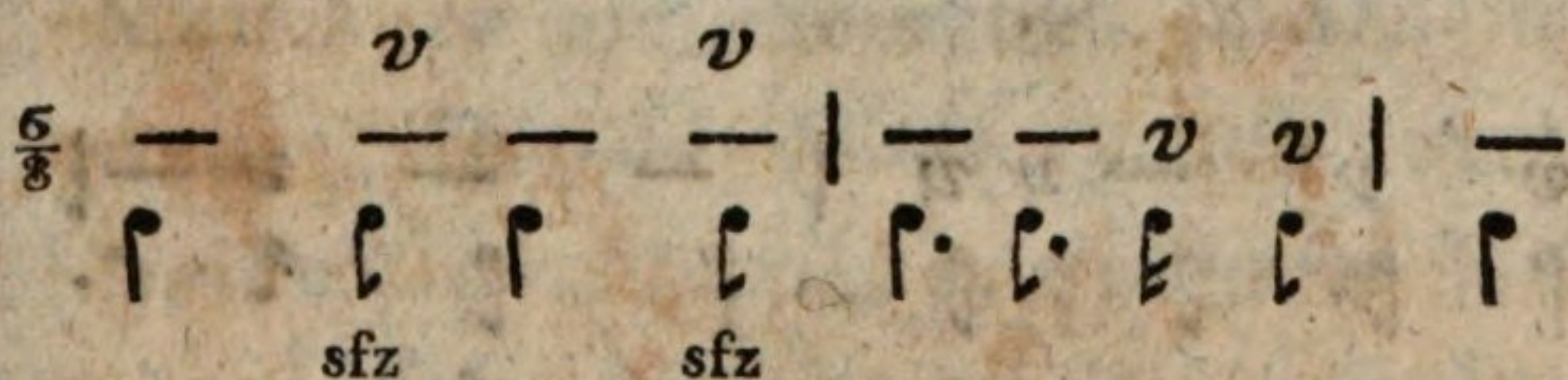


$\nu\acute{\iota}$ - $\nu\nu$ $\pi\omicron$ - α Παρ - νασ - σια Δω - ρι -
Kraftvoll dring' an, Heerbann du, zu dem

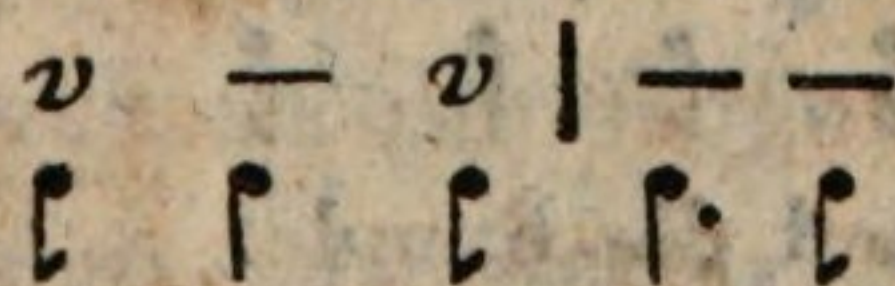


$\epsilon\iota$ $\tau\epsilon$ $\kappa\omega$ - $\mu\omega$.

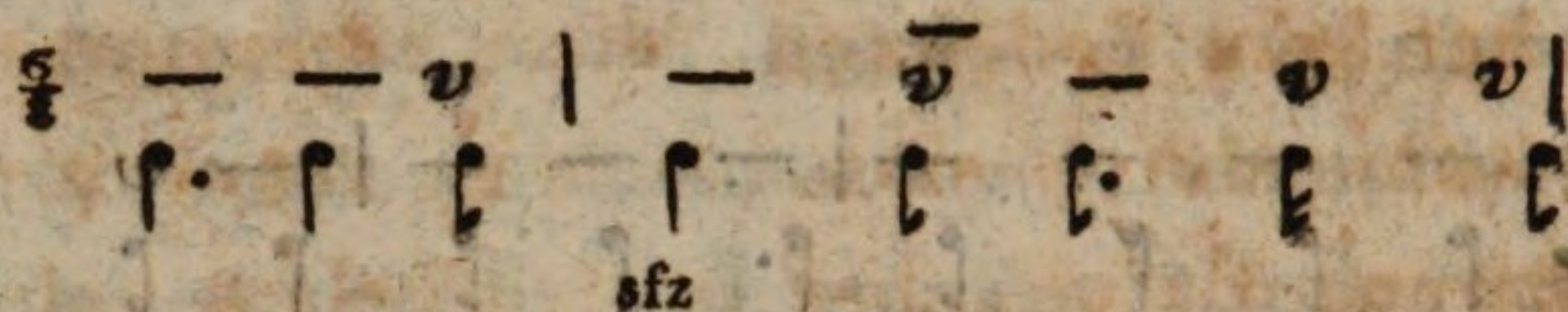
Kampf der Freiheit!



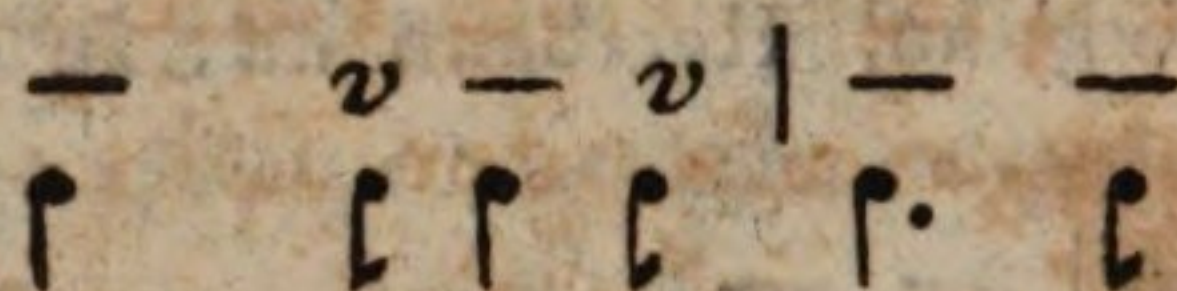
$\nu\acute{\iota}$ - $\nu\nu\varsigma$ Θη - βαις η - $\nu\iota$ - $\xi\alpha$ - $\tau\omicron$ Παρ -
Werft mit Streitgier hinausenden Spear



$\mu\epsilon$ - $\nu\omicron\nu$ - $\tau\alpha\varsigma$ $\alpha\iota\chi\mu\alpha$
zum Todes - boten!

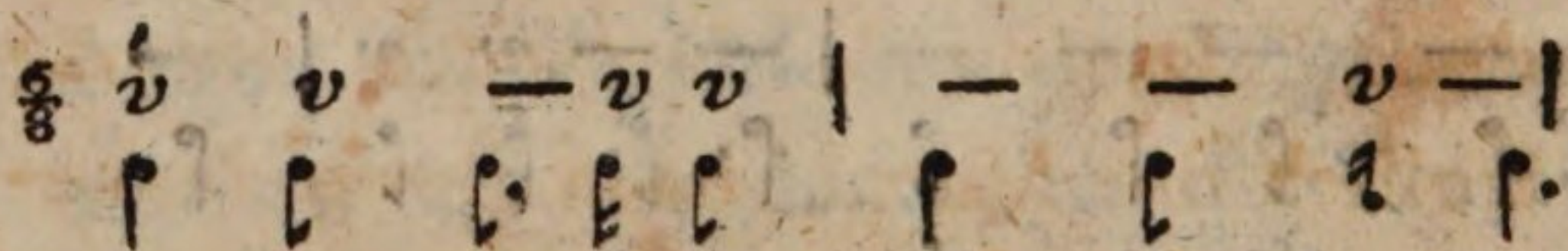


μᾶν - τῶν - ῥῶν - τῶν ῥῶν - φᾶ - ψᾶ - ρῶ
Jachstürmend tönt auf-flam-men-den

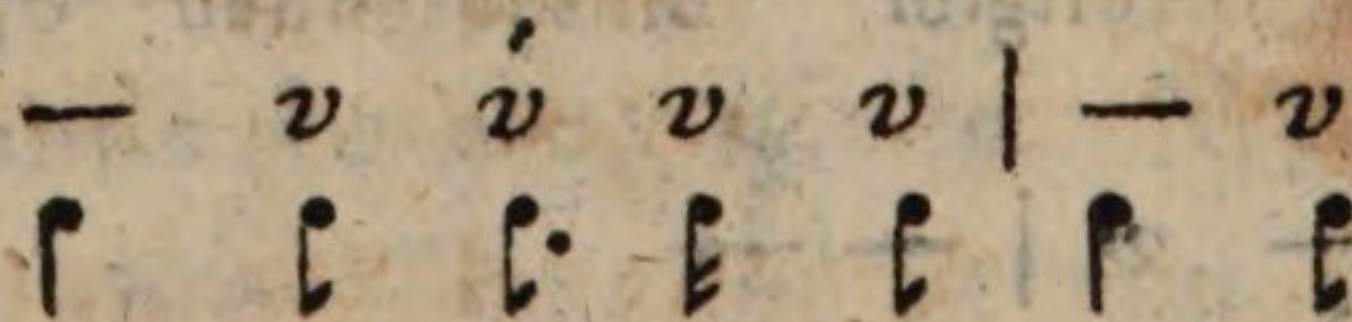


σὺν - γο-υοι-σι τῶν - νῶν
Schlachtgesanges Machtruf.

Folgende Formen des sotadischen
Verses habe ich einem gelehrten
Freunde zu verdanken.



Mit dem fröhlichen Tanzreihn verwebt

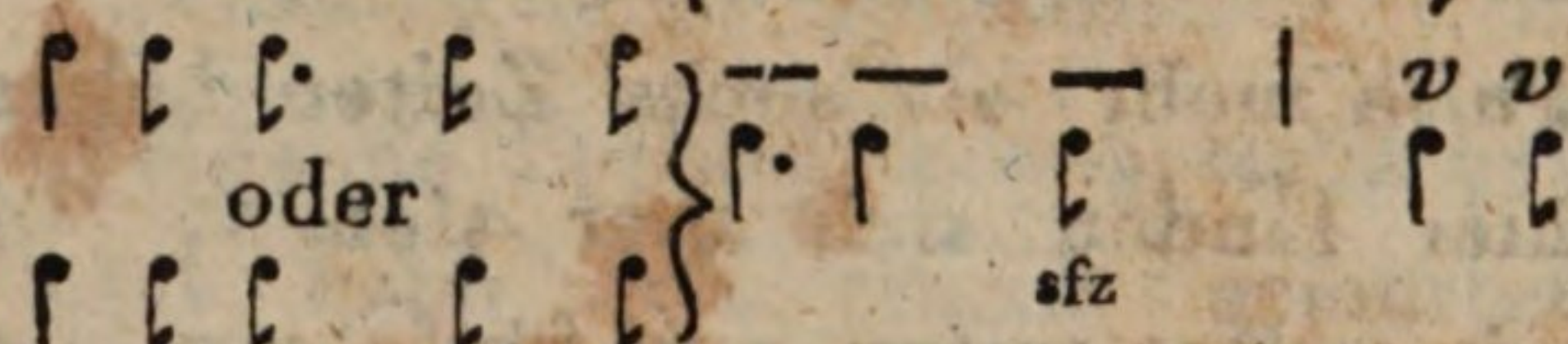
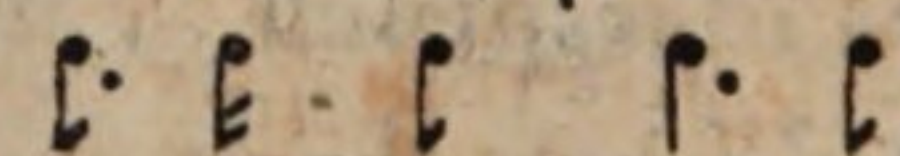


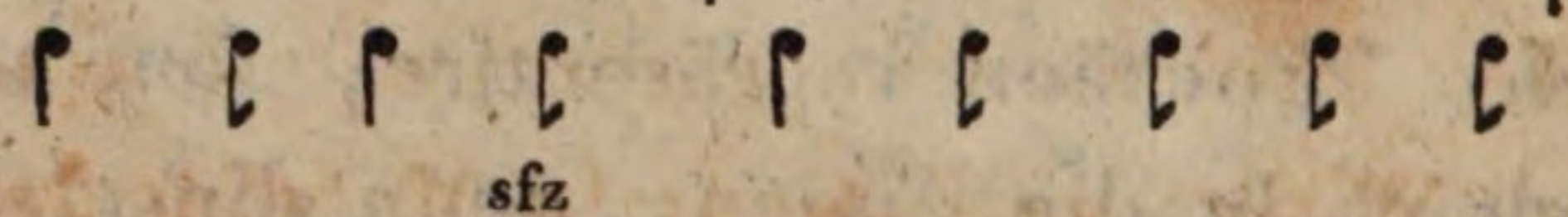
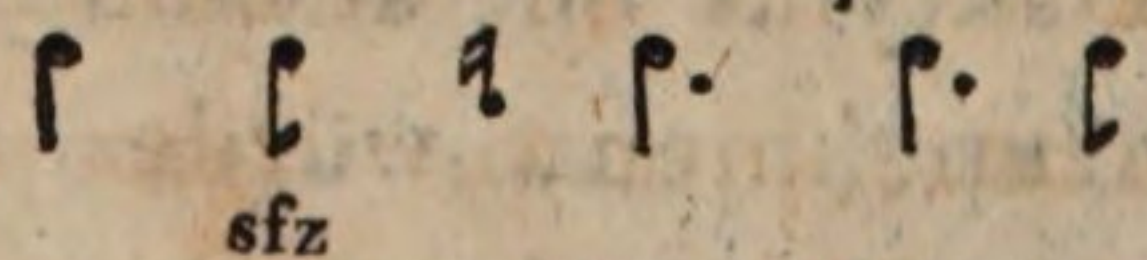
flieht uns lächelnd die Stunde,

Dafs die erste Sylbe hier mehr Kraft
bekomme, deutet die Metrik durch
den Accent an; und wir nehmen da-

her kein Bedenken, diese accentuirte Kürze durch eine Länge zu repräsentiren, da offenbar in den ersten beiden Zeiten ein Trochäus soll enthalten seyn. Die sonderbarste Form ist die im zweiten Versfuß oder Takt. Der sotadische Vers, wie die ionische Form, darf und kann in keinem Fusse mehr als sechs Zeiten haben; hier fänden sich aber sieben, wie wir weiter unten nur fünf von den Metrikern aufgezeichnet finden werden. Diesen Widerspruch vermag freilich die Metrik nach ihren bisherigen Grundsätzen nicht aufzulösen. Dafs die zweite Länge die Kürze des Trochäen repräsentire, fällt sogleich in die Augen: denn die erste Länge als dreizeitig und die Form — v — als Daktylus mit aushallender Endsylbe anzunehmen, würde gegen alle Theorie des Daktylus seyn. Die

Kürze, die also vor der letzten Länge steht, ist nichts anders, als was man in der Musik den Vorschlag nennt, der die Hälfte der nachfolgenden Note, oft auch sogar $\frac{2}{3}$ derselben auf sich nimmt.

$\frac{6}{8}$ — *v* *v* *v* *v* |

 oder *sfz*
 Höre wie der Posaunhall dumpf tönet
 — *v* *v* | — *v*

 zu dem Ge - richtstag!

$\frac{6}{8}$ *v* *v* — — | — *v* *v* *v* *v* |

sfz
 Laß des Frohsinns Kränze, die in dem
 — — *v* — | — *v*

sfz
 Windhauche fort - stürmen!

$\frac{6}{8}$ — *v* *v* — | — — — *v* *v*
 ♪. ♪. ♪. ♪. ♪. ♪. ♪.
 Lieblicher Strahl! Fliehet endlich das

— *v* *v* *v* *v* | — *v*
 ♪. ♪. ♪. ♪. ♪. ♪.
 Dunkel, das um uns schwarz hing?

— *v* — — | — — — *v* | *v* — — *v* | — *v*

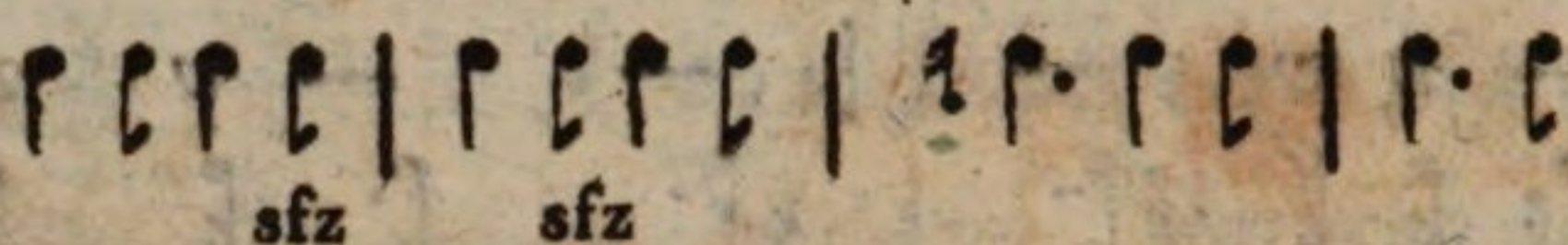
welcher so abzutheilen ist:

$\frac{6}{8}$ — *v* — — | — — — *v* *v* |
 ♪. ♪. ♪. ♪. ♪. ♪. ♪. ♪.
 sfz sfz

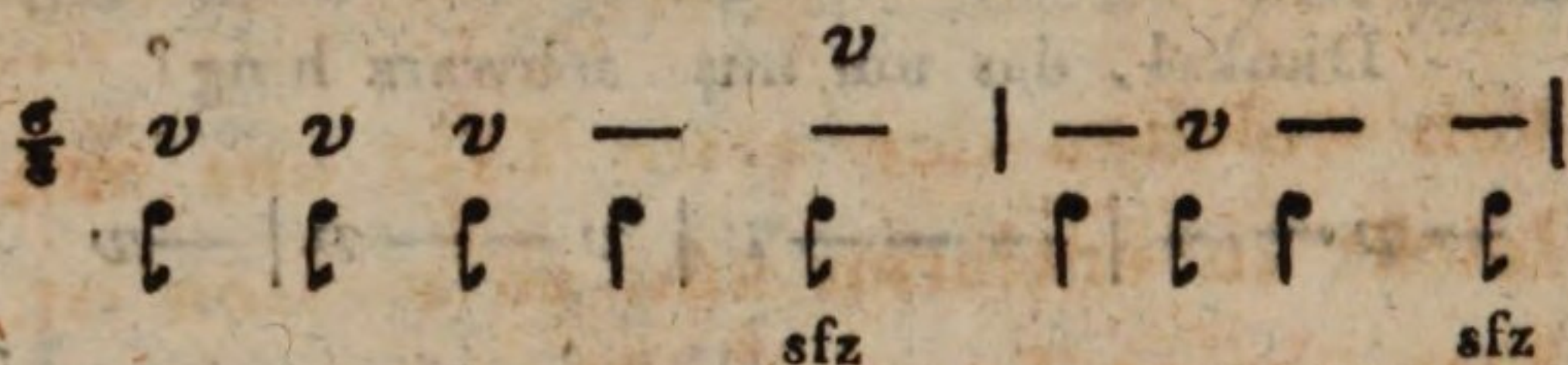
Aus dem Thalgrund tönt wildschmetternder

— — *v* | — *v*
 ♪. ♪. ♪. ♪. ♪.
 Kriegsdonner furchtbar.

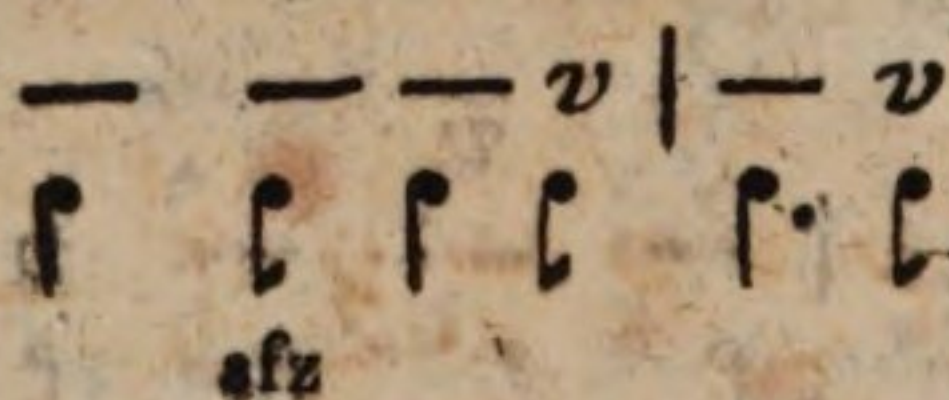
Wollte man die erste Messung beibehalten: so müßte die Kürze im Anfange des dritten Fusses als Vorschlag betrachtet werden (denn Auftakt kann und darf sie nicht seyn), nämlich so:



die zweite Messung scheint mir aber ungezwungener.



Wo sich der Strom dort, Nebelschleiernd,



vom Abhange stürzt.

Wir sehen aus diesen Beispielen, daß der sotadische Vers der luxuriöseste Rhythmus sei, und sich aller möglichen Freiheiten bediene, welche die Metrik gestattet.

Eine merkwürdige Form des ionischen Fusses kommt bei Pindar *Nem. VII. str. 8.* mit diesen Veränderungen vor:

$\begin{array}{l} \text{—} \text{—} v v \\ \text{—} \text{—} \text{—} v \\ \text{—} v v v v \end{array} \left. \vphantom{\begin{array}{l} \text{—} \text{—} v v \\ \text{—} \text{—} \text{—} v \\ \text{—} v v v v \end{array}} \right\} \text{—} v \text{—} v v v \text{—} v \text{—}$

von welchen der erste Takt uns nun leicht zu erklären und zu messen ist. Der übrige Theil des Verses muß so abgetheilt werden:

$\text{—} v \text{—} \mid v v v \text{—} v \mid \text{—}$

Der letzte Trochäe ist in diesem zweiten Takte zusammengezogen, und im dritten ist der erste Trochäus in einen Tribrachys aufgelöst: daher wird die musikalische Messung diese seyn:

$\frac{6}{8} \quad \text{♩} \cdot \quad \text{♩} \cdot \quad \text{♩} \cdot \quad \text{♩} \cdot \mid \text{♩} \quad \text{♩} \cdot \quad \text{♩} \cdot \mid \text{♩} \cdot \text{♩} \quad \text{♩}$

Hell glänzet der Morgenstrahl über dem

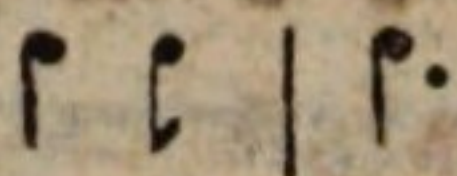
$\text{♩} \quad \text{♩} \cdot \mid \text{♩} \cdot$

dunkeln Wald.

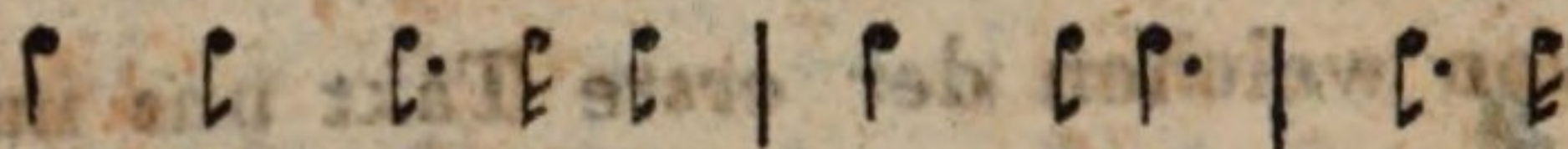


sfz

Weckt aus süßser Schlafesruh träumende



Vögel auf.



Bald mit jubelndem Preisgesang füllet

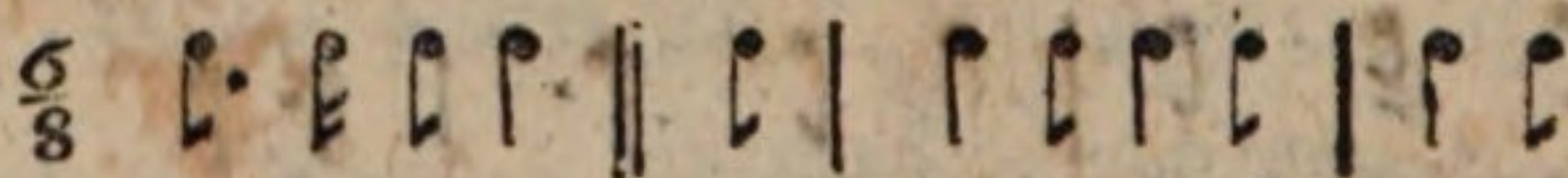


sich rings die Au.

Einige Unrichtigkeiten in Abtheilung und Messung dieses ionischen Fußes finden sich übrigens in Volgers Fragmenten der Sappho *). Von dem 67. Fragmente

παντοδαπαῖς μεμιγμένα χοροῖσιν

sagt der Verfasser: *Versus forte fuit asynartetus ex choriambo et iambis compositus*, und theilt ihn so ab:



sfz

*) *Sapphus Lesbiae Carmina et Fragmenta*
ed. H. Fr. M. Volger. Lipsiae.

Die Behauptung eines asynarteti-
schen Verses ist höchst willkürlich,
und Apel hat deutlich genug gespro-
chen über die Verbindung des Cho-
riamben mit iambischem Rhythmus *).
Der Rhythmus geht ohne Abschnitt
fort:



Feieryeläut ertönt vom Kirchthurm nieder.

Dem 56. Fragmente giebt Volger
folgende metrische Bestimmung:

Ὁ πλοῦτος ἀνεὺ ἀρετῆς

οὐκ ἀσκήσας συνουκίας

ἢ δ' ἀμφοτέρων κραδίς

εὐδαιμονίας ἔχει

τ' ἀκρόν.

*) A. a. O. S. 295.

8 | 1. 2. 3. 4. | 1. 2. 3. 4.
 1. 2. 3. 4. | 1. 2. 3. 4.
 1. 2. 3. 4. | 1. 2. 3. 4.
 1. 2. 3. 4. | 1. 2. 3. 4.
 1. 2.

Der erste Vers ist offenbar falsch,
 da durch die Zusammenziehung von *su*
 und *a* eine unerträgliche Härte ent-
 steht, und der Vers sich viel zwang-
 loser anders mißt. Bei dem zweiten
 und dritten Verse ist die Pause am
 Ende ebenfalls nicht nöthig: denn der
 zweite Fuß dieser Verse ist ein Bac-
 cheus, der sehr häufig mit dem Ioni-
 ker zusammengesetzt wird. Beim vier-
 ten Verse ist auch die Pause ebenfalls
 überflüssig: denn der zweite Fuß ist
 ein Kretikus, der, nach vorhergegan-
 genen Beispielen, seiner Verwandt-
 schaft wegen, mit dem ionischen Fusse

zusammengestellt werden kann. Daher sind die Verse so zu messen:

$\frac{6}{8}$ ˘ ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ ˘
 ˘ ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘
 ˘ ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘
 ˘ ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘

Schlingt fröhlic-hen, schwärmenden Sinne

Ro - sen um die Fest-scha-le!

Gebt schmückend des Haupt's Locken

Schön-pran - gen - den Myr-then-zweig!

Das 76. Fragment

ἔγω δὲ καὶ ἡ νοττωτὶς ἔραται

haben wir ebenfalls nicht nöthig als einen asynartetus zu betrachten. Diefes Mittel ist zwar am geschicktesten, metrische Schwierigkeiten aufzulösen, aber nicht zu empfehlen. Volgers Messung

$\frac{3}{8}$ ˘ | ˘ ˘ | ˘ || ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘

liegt diefes Metrum zum Grunde:

v — v — — — v v — —

und dieses muß so abgetheilt werden:

$\frac{6}{8}$ v | — v — — | — — v v |
 f f f f f f f f
 sfz

Wie glänzt die Seefluth hellleuchtend im

f f

Mondstrahl!

Um unsre aufgestellten Behauptungen über den sinkenden Ioniker an einem größern Beispiele zu bestätigen, geben wir eine Analyse des 26. Skolions der Ilgenschen Ausgabe, wo sich theils in Bestimmung der Sylbenzeiten, theils in den rhythmischen Abtheilungen mehrere Irrungen finden, und versuchen zugleich eine neue Eintheilung nebst bestimmender musikalischer Bezeichnung. Das Skolion ist dieß:

Ἔστι μοι πλοῦτος μέγας δορυ, καὶ ξίφος, καὶ
το καλὸν λαισηϊόν, προβλήμα χρωτός.
τούτῳ γὰρ ἄρω, τούτῳ θέριζω,
τούτῳ πατέω τὸν ἄδυν οἶνον
ἀπ' ἀμπελων, τούτῳ δεσποτάς μνοίας κεκλημαι.
τοὶ δὲ μὴ τολμῶντες ἔχειν δορυ, καὶ ξίφος, καὶ
το καλὸν λαισηϊόν, προβλήμα χρωτός,
πάντες γονυπεπτηότες ἐμ' ὃν κύνεοντι
δεσποτᾶν, καὶ μέγαν βασιλῆα φωνεοντι.

Im Allgemeinen hat Ilgen den Rhythmus sehr gut bestimmt *), wenn er sagt: *Versus sunt Ionici a majori, liberrimi generis et diversae longitudinis*. In den einzelnen Bestimmungen fehlt aber ein durchgreifendes Princip.

Der erste Vers ist nach Ilgen ein sinkender Ionicus acatalecticus von sechs Füßen, meistens in trochäischem Rhythmus; der erste Fuß bestehe aus

*) Σχολια, hoc est: *Carmina Convivalia Graeca*, ed. C. D. Ilgen. Jenae. S. 103.

dem zweiten Epitrit, der zweite aus dem Ditrochäus, der dritte aus dem Dijambus statt des zweiten Päon, der vierte aus einem Molossus, in der Mitte aufgelöst, der fünfte aus dem vierten Epitrit statt des Ditrochäus; und der sechste aus dem Ditrochäus. Demnach wäre die Takt- oder Fußabtheilung diese:

—v—, —v—v, v—v—, —vv—,
 — — —v, —v—v

Ilgen erkennt hier Versfüße an; und es versteht sich dabei von selbst, daß sie mit ihrer Zeit einander gleich seyn müssen, wenn der Rhythmus kein metrisches Ueding seyn soll. Nun vermag aber die Hermannsche Theorie diese Verhältnisse nicht zu erklären: daher verwechselt sie Wort- und Versfüße. Obige ganze Erklärung ist mehr bestimmend die Wortfüße,

als jene, was sich beim dritten Takte sogleich genauer zeigen wird.

Der zweite Epitrit im ersten Fusse, wie jene metrische Form genannt wird, hat sieben Zeiten, der Ditrochäus im zweiten Fusse hingegen nur sechs. Wo bleibt nun der Rhythmus?

Die vier Epitriten, um diess sogleich beiläufig zu bemerken, spielen überhaupt eine klägliche Rolle in der Metrik, und sind nur als metrische Mißgeburten der Grammatiker zu betrachten: denn von dem zweiten und vierten leuchtet es beim ersten Blick ein, daß sie nichts anders als Trochäen sind; und daß der dritte auch dazu gehöre, haben wir schon an einem Beispiele gesehen.

Der zweite Epitrit, wie er uns vorgeführt wird, ist nichts anders, als die trochäische Dipodie mit aushallender Endsylbe, und nach schon mehr-

mals geführtem Beweise nur von sechs Zeiten. Beim dritten Fusse findet sich unser Gehör beleidigt durch den Auftakt der jambischen Dipodie, der gegen allen Rhythmus im Nieder-
taktes (*arsis*) steht, da er doch in der Senkung des vorigen Fusses stehen sollte. Der Rhythmus ist hier offenbar zerstört, wenn man sich begnügt, vier Sylben zu einem Fusse zu rechnen. Diese Kürze ist also nothwendig zum vorigen Takte zu rechnen, und der zweite Trochäe ist sonach in einen flüchtigen Daktylus aufgelöst. Im dritten Takte bleiben noch — *v* — übrig, indem die Zusammenziehung des letzten Trochäen die dreizeitige Länge des Kretikus bildet. Den Choriamb hat Apel schon entwickelt (S. 283); es ist hier aber keineswegs der molossische, sondern der trochäische, den freilich vor Apel niemand kannte.

Von dem vierten Epitrit im fünften Takte hat zwar Ilgen erinnert, daß er den Ditrochäus repräsentire; aber das Warum? fehlt. Die Länge der zweiten Sylbe ist in der Messung kraftvolle Kürze, wie schon mehrmals ist erklärt worden.

Aber schon Hermann hat die Länge dieses Verses als unpassend gefühlt, und ihn anders abgetheilt. Wir schneiden ihn in der Mitte durch, und betrachten ihn als zwei Trimeter, da der größte Theil des Rhythmus daraus besteht, und stellen sie so dar:

— v — —, — v — v v, — v —,

— v v —, — — — v, — v — v

Der zweite Vers ist nach Ilgen ein Ionicus trimeter brachycatalecticus, wo im ersten Fusse der reine Ioniker, im zweiten statt des Ditrochäus der dritte

Epitrit stehe, mithin die Messung diese sey:

— — v v, — — v —, — —

Dieß ist aber offenbar ein Versehen: denn $\tauουτ\omega$ ist, so wie das erste-mal, zweimal lang, und die Messung so:

— — v v, — — — v, — —

welche Form des zweiten Fußes uns schon bekannt ist.

Der dritte Vers soll dem zweiten ähnlich seyn, und müßte daher auch dieselbe Messung haben:

— — v v, — — v —, — —^v

allein $\piαρς - \omega \tau\omicron\nu \acute{\alpha}\delta\upsilon\nu$ ist trochäische Dipodie, mithin:

— — v v, — v — v, — v

Der vierte Vers soll ein Tetrameter brachycatalecticus oder der sogenannte sotadische Vers seyn. Im ersten Fuße stehe statt des Ionikers oder dritten

Epitrits die jambische Dipodie *), im zweiten Fusse der vierte Epitrit statt des Ditrochäus, und so auch im dritten Fusse.

Es ist auffallend, daß selbst Hermanns scharfem Blicke diese jambische Dipodie im Sotades entgangen ist, ganz entgegen seiner Bewegung. Schon im Vorigen ist gezeigt, daß der Sotades keinen Auftakt haben könne: mithin gehört sie noch zu dem vorigen Verse, und dieser wird nun ein Trimeter hypercatalecticus:

— — v v | — v — v | — v v — v | —

του - τῷ πατε - ω τον αἶδον οἶνον ἀπ' ἀμπε-λων,

und der vierte Vers ein Trimeter brachycatalecticus.

*) Ilgen setzt hinzu: *sed numero diverso*.

Was er eigentlich damit meint, verstehe ich nicht. Verschieden ist sie ja durch das Maass der Bewegung von jenen Rhythmen.

— — — v, — — — v, — —

του - τω δεσπο - τας μνοιας κε - κλημαι.

Der fünfte Vers sei, wie der erste, ein Hexameter acatalecticus. Im ersten Fusse stehe der zweite Epitrit statt des Ditrochäus, im zweiten statt des Ionikers der Moloss, in der Mitte aufgelöst, oder der Choriamb, welcher den Ictus auf der zweiten Sylbe habe (sonderbare Behauptung!), im dritten der im Anfange aufgelöste dritte Epitrit; die übrigen Füße wie im ersten Verse; daher:

— v — —, — vv —, vv — v —, — vv —,

— — — v, — v — v

Betrachtet man die drei ersten Versfüße, so finden sich in dem ersten sieben, im zweiten sechs, und im dritten wieder sieben Zeitabtheilungen, die man nur für einen Rhythmus ausgegeben hat, ohne ihren Werth zu bestimmen. Es scheint zwar so, daß

der sogenannte dritte Epitrit in zwei Kürzen aufgelöst sei; aber schon analog mit dem ersten Verse, gehören diese Kürzen zu dem vorigen Takte, und sind die Auflösung des zweiten Trochäen. Daher theilen wir ab:

— v — —, — v v — v v, — v —,

τοι δε μη πολ-μωντες εχειν δορυ, και ξιφος,

— v v —, — — — v, — v — v,

και το καλον λαισηιον, προ-βλημα χρωτος,

Der siebente Fuß, sagt er, hat mit dem sechsten einerlei Maafs, nämlich er ist ein Tetrameter Ionic. brachycat. Sotadeus. Im ersten Fusse steht statt des Ditrochäus der zweite Epitrit, und im zweiten Fusse der zweite Päon statt des Ionicus, im dritten Fusse der Ditrochäus. Mithin wäre das Metrum:

— v — —, v — v v, — v — v, — v

Allein auf den sechsten Vers angewendet, ist die ganze Bestimmung falsch: denn die ersten beiden Füße

sind reine Ioniker, der dritte Fuß ist der zweite Päon; mithin:

— — *vv*, — — *vv*, *v* — *vv*, — *v*

Allein es bietet sich eine andere Schwierigkeit dar. Obwohl der zweite Päon sechs Zeiten hat, [] [·] [] [] , wie seine übrigen Brüder, so steht doch die erste Kürze desselben nicht im Niedertakte, sondern im Auftakte; wir müssen sie also zu dem vorigen Takte rechnen, und der Vers wird ein Trimeter acatalecticus:

— — *vv*, — — *vv v*, — *vv* — *v*

παντες γονυ - πεπη - οτες εμ' ον κυ - νε - ον - τε

Im siebenten Verse tritt die nämliche Schwierigkeit bei dem zweiten Fusse ein; nur können wir hier die Kürze nicht zu dem vorigen Fusse rechnen, sondern die letzte Länge jenes Fusses gehört zu diesem, und der erste Fuß besteht aus einem Kretikus,

über welchen schon weitläufig gesprochen worden ist.

— v —, — v — vv, — v — v, — v

δεσποταν, και μεγαλ βασι-ληα φωνε-οντι.

Die vollständige Darstellung des Metrums ist nun diese:

— v — —, — v — vv, — v —

— vv —, — — — v, — v — v

— — vv, — — — v, — —

— — vv, — v — v, — vv — v, —

— — — v, — — — v, — —

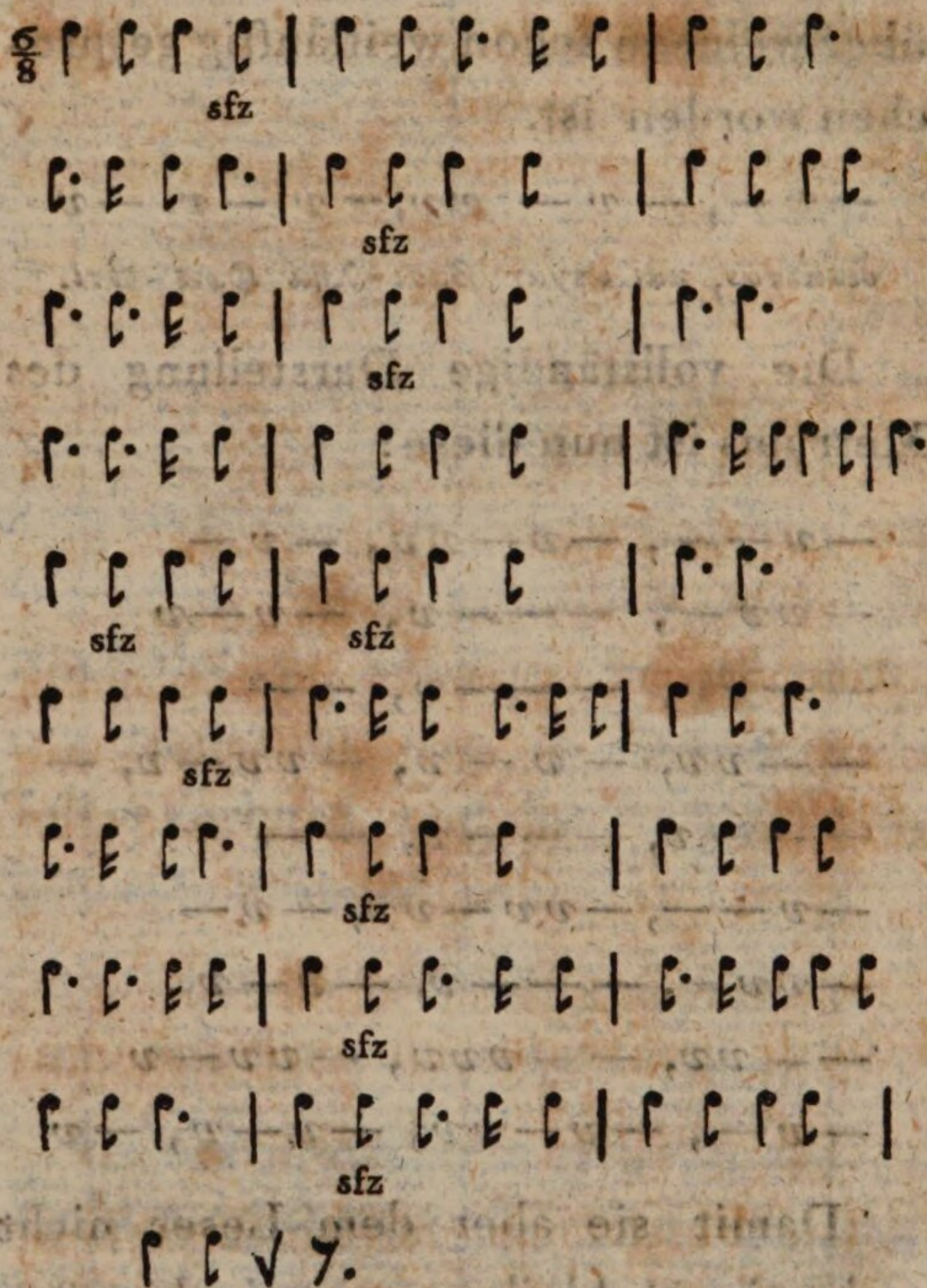
— v — —, — vv — vv, — v —

— vv —, — — — v, — v — v

— — vv, — — vv, — vv — v

— v —, — v — vv, — v — v, — v

Damit sie aber dem Leser nicht unbestimmt bleibe, wie sie hier erscheint, setzen wir die bestimmtere musikalische Bezeichnung sogleich her, ein deutsches Gedicht beifügend, das nach diesem Rhythmus gebildet ist.



Gebet.

Die ihr hülfreich schaut auf sterbliches
Staubgeschlecht,

Höret mein Flehn! Reichthum nicht und
Goldes Fülle,

Hochtönenden Kampftruhm nicht und Siegs-
laub,

Schlachtfeldern entsproßt, ist meines Herzens
ersehnter Wunsch.

Nur Aufhellung schenkt, Lichtglanz der
Wahrheit,

Ew'ger Schöpfung Bau und des Göttlichen
Lebensquell

Betend zu schaun! Rein auch stets be-
wahrt das Herz mir,

Trostbringend zu seyn, aussöhnend den
Schmerz mit des Schicksals

Festem Schluß, euch, ihr Ewigen, zu den
Menschen leitend!

Von dem glykonisch-polyschema-
tistischen Verse.

Die Bestimmung dieses Rhythmus,
welchen Hermann mit Recht von dem
reinen Glykoneus unterscheidet*), hat
den Theoretikern viel Mühe verur-

*) *De metris Graec.* S. 230.

sacht, so daß selbst jener Metriker vier Klassen desselben festsetzt *), um nur einigermaßen Ordnung in dieses wilde Völkchen zu bringen. Da weder Vofs, noch Apel und Böckh ihn behandelt haben, so wollen wir den Versuch ihrer Bestimmung wagen. Die größten Schwierigkeiten sind freilich, wie überall, aus der falschen Ansicht des Antispast entstanden; und ob diesen gleich Hermann selbst zu den trochäischen Rhythmen rechnet**), so konnte doch keine Einheit hineinkommen, da man von einem falschen Princip ausgegangen war.

Es ist nicht nöthig, Hermanns Schema und Ansicht darüber zu prüfen, da dieß bereits von Apel gesche-

*) *l. c.* S. 219.

**) *l. c.* S. 105.

hen ist *). Wir halten nur den Punkt fest, worin Hermann, Apel und Böckh **) übereinstimmen, nämlich daß der Antispast dem trochäischen Rhythmus anverwandt sei, und stellen daher folgenden Grundrhythmus des glykonisch-polyschematistischen Verses auf, aus welchem wir seine vorkommenden Formen entwickeln wollen.

$$\begin{array}{ccccccc} v & | & - & \overline{v} & - & \overline{v} & | & - & v & - & \overline{v} \\ \text{♩} & & \text{♩} & \text{♩} & \text{♩} & \text{♩} & & \text{♩} & \text{♩} & \text{♩} & \text{♩} \end{array}$$

Von dieser Form nehmen wir als erste Variation diese an:

$$v \quad | \quad - \quad - \quad v \quad | \quad - \quad v \quad v \quad -$$

Im ersten Takt ist der erste Trochäus in eine Länge zusammengezogen (wir berufen uns auf den früher

*) Musikal. Zeit. 1808. S. 291.

**) Ueber die Versmaße des Pind. S. 313.

aufgestellten Grundsatz), welche dreizeitig ist; in dem zweiten Fusse ist der erste Trochäus in den flüchtigen Daktylus aufgelöst, der letzte ist in eine dreizeitige Länge zusammengezogen, und so entsteht der trochäische Choriamb.

Soph. Ant. 103.

ὦ - Φαν - Ἰης ποτ', ὠχρὺ - σε - ας

v | — — v | — v v —

⋄ | ⋄. ⋄ ⋄ | ⋄. ⋄ ⋄ ⋄ ⋄.

Wie süß haucht das Rosengebüsch!

Zweite Variation:

v | — — v̄ | — v v —

Die Endlänge im ersten Fusse darf uns nicht befremden, da sie ja der trochäischen Dipodie eigen ist, also auch den ihr verwandten Versarten angehört, wo sie sich als reine Trochäen darstellen. Diese scheinbare Endlänge wird also auch, wie in dem

trochäischen Rhythmus, kraftvolle Kürze (Apel, S. 278.).

Eurip. Ion, 452., Iph. Taur. 1140.

σε, ταν ω - δι - νων λο - χι - αν

v | — — — v | — v v —

♩ | ♩. ♩ ♩ | ♩. ♩ ♩ ♩.

sfz

Der du machtvoll hemmest Geburt.

Dritte Variat.

— | — — — v | — v v —

Die Länge des Auftakts bedarf keines Beweises als erstes Glied; in der musikalischen Messung bekömmt die Note das *forte*.

Eur. Hipp. 142.

εἴτ' ἐκ Πα - νος, εἰδ' Ἑ - κα - τας

— | — — — v | — v v —

♩ ♩. ♩ ♩ | ♩. ♩ ♩ ♩

f

Ob Pan dich, ob He - kate dich

Vierte Variat.

— | — — — | — v v —

Der Grund der Endlänge ist schon
bei der zweiten Form angegeben.

Eurip. Helen. 1328.

ταν ἄρ - πασ - θει - σαν κυκλι - ων
— | — — — | — v v —
| | | | | | | |
sfz sfz

Glut strahlt ringsher, feu-riger Schein.

Aehnliche Stellen finden sich noch
Eurip. Electr. 716. Sophocl. Electr.
121. 122.

Fünfte Variat.

v — v — | — v v —

Da kein Auftakt in der Arsis stehen
kann, so muß so abgetheilt werden:

v | — v — | — v v —

wo man sogleich bemerkt, daß der
zweite Trochäus des ersten Fusses in
eine Länge zusammengezogen ist.

Euripid.

ἔ - βας, ἔ - βας το - ῖο - φο - ρῶ
 v | — v — | — v v —
 | | | | | | | |

Du kommst, du kommst, führend Geschosse.

Eurip. Helen. 1454.

χο - νῶ ζυν - ελ - θου - σα χο - ροῖς
 | | | | | | | |

Ge - naht dem Chor - reihen zu spät.

Aehnliche Beispiele *Hercul. fur. 774.*

775. Auch bei *Aeschylos Prom. 131.*

μο - γis παρ - ει - που - σα φρενας

Des Vaters Sinn bittend gewann.

Prom. 397.

στε - νω σε τας οὐ - λο - με - νας

τυ - χας Προμηθευ.

Ob deines Glücks schrecklichem Fall

Klag' ich Prometheus.

Sechste Variat.

— — v — | — v v —

Die erste Länge ist ebenfalls Auftakt, und muß daher getrennt werden, wie die Kürze bei der vorhergehenden. Daher:

— | — v — | — v v —

Eurip. Herc. fur. 366.

ε - τρω - σε το - ζοις φο - υε - οις

ε | τ . ε | τ . ε | ε | τ .

Traf ihn mit tod-bringendem Pfeil.

Aehnliches Beispiel ist *Sophocl. Trach. 116.*

Siebente Variat.

v v v v — | — v v —

ist so abzutheilen:

v | v v v — | — v v —

Da der Trochäus in demselben Fusse kein Iambus werden kann, so betrachten wir ihn als Tribrachys aufgelöst, und den letzten zusammengezogen:

Soph. Trach. 118.

πε - λυ - πο - νον, ὡς - περ πε - λαγος

v | v v v — | — v v —

⌋ ⌋ ⌋ ⌋ ⌋ ⌋ ⌋ ⌋

Wo dich der Gesang hebet empor.

Achte Variat.

v — — v | — — v —

Diese Abtheilung aber ist allem Rhythmus widersprechend. Erstlich muß abgetheilt werden

v | — — v | — — v —

Die Kürze im zweiten Takte ist entweder gar nicht nöthig, wie in folgendem Beispiele, wo die Vokale *ω* in einen Laut verschlungen werden; oder sie ist als Vorschlag zu betrachten, über den wir früher auch schon gesprochen haben. Entweder also:

Soph. Ant. 357.

ν — — ν | — — —
 δυσ - αυ - λων πα - γων αι - ἰρεε
 ♪ | ♪. ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪.

Wie staunt fröhlich ihm mein Herz!

oder:

ν | — — ν | — — ν —
 ♪ | ♪. ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪. ♪. ♪.

Wie staunt fröhlich ihm mein Gemüth!

Neunte Variat.

— — ν — | ν ν — ν —

Auch diese Eintheilung ist nur nach Wortfüßen berechnet: denn die beiden Kürzen des zweiten Takts gehören noch zu dem ersten, indem sie dort einen Auftakt bilden würden, der nicht zu gestatten ist.

Soph. Phil. 1082.

— | — v — v v | — v —
Ἰερ - μόν τε καὶ πα - γε τω - δες ὡς σ'
 ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪

f

Wie glänzt in spiegelnder Fluth der Mond!

Alle bisherigen Beispiele waren mit dem Auftakte; es finden sich aber mehrere, die theils wirklich keinen Auftakt haben, theils, wo es ungewiß ist und eine doppelte Messung Statt finden kann. Wir wollen sie bloß in der ersten Rücksicht darstellen: denn die zweite Messung wird von selbst leicht zu finden seyn.

Zehnte Variat.

— v — $\overline{v}$ | — v v —
 ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪

sfz

καὶ βοτῆρας ἐππονομούς Soph. Ajax, 232.

αἶψα

γίγνεται, καὶ τίς προ θυρῶν Eur. Rhes. 536.

Es

steigt empor; wer nahet der Thür?

Eilfte Variat.

v v v — v | — v v —

Der erste Trochäus ist in einen Tribrachys aufgelöst.

Eur. Iph. Aul. 566.

το δε — ον ἐν — θα δοῖται φερει

v v v — v | — v v —

⋈ ⋈ ⋈ ⋈ ⋈ ⋈ ⋈ ⋈

Was sich geziemt, was Ehre gewährt.

Aehnlich *Eurip. Orest. 805. 817.*

Zwölfte Variat.

v v v — — | — v v —

⋈ ⋈ ⋈ ⋈ ⋈ ⋈ ⋈ ⋈

f

Iph. Aul. 203. 565.

ταυ α̇ — πο νη — σαι — ων τ' ὄρε — ων

Von dem Gebirg um-flutheten Lands.

Die Länge des zweiten Trochäen erklärt sich als kraftvolle Kürze durch die musikalische Bezeichnung.

Dreizehnte Variat.

Iph. Aul. 553. nach Hermanns Lesart.

— v v — — v̄ | — v v —
 [·] [·] [·] [·] [·] [·] [·] [·]
 f

ὦ Κυπρί καλ-λίσ-τα θαλαμῶν
 Glänzende Kypris, unserer Eh'.

Iph. Aul. 568.

με-γα τε, θη-ρεν - ειν α̃ - ρε-ταν

Ringen nach Tugend, herrlich ist es.

Vierzehnte Variat.

v v v v v v | — v v —

Beide Trochäen sind aufgelöst, und können in der musikalischen Messung theils als Achtel ([·] [·] [·] [·] [·] [·]) oder [·] [·] [·] dargestellt werden. Man darf uns deswegen nicht der Willkühr beschuldigen: denn in der Messung wird die Stimme von selbst einen Accent dem ersten Achtel geben, und es so von den übrigen unterscheiden; in der

zweiten ist schon der Ictus, der darauf ruht, in den Zeichen ausgedrückt.

Iph. Aul. 1059.

Θι - α - σος ἐ - με - λεν ἰπ - πο - βοτας

v v v v v v | — v v —

⋈ ⋈ ⋈ ⋈ ⋈ ⋈ | ⋈ ⋈ ⋈ ⋈

Und in das wallende Lockengeflecht.

Die hier gegebene Messung ist für die deutsche Sprache passender, da wir wohl keine so reinen Tribrachen, wie die Griechen, bilden werden.

Funfzehnte Variat.

— v v v — v | v — v —

mufs

v — v v — v v | — v —

abgetheilt werden, da, wie schon mehrmals erinnert, der Auftakt der jambischen Dipodie in den Schluss des vorigen Taktes fallen mufs.

Iph. Taur. 1129. 1144.

κῆ - λα - δον ἑ - πτα - το - νου λυγρὰς

v v v — v v | — v —

⋈ ⋈ ⋈ ⋈ ⋈ ⋈ ⋈ ⋈

Wo sich der rauschende Strom ergießet.

Sechszehnte Variat.

— — — — | — v v —

⋈ ⋈ ⋈ ⋈ ⋈ ⋈ ⋈ ⋈

sfz

sfz

Eurip. Suppl. 961.

πλᾶγν - τα δ' ὥσ - εἰ τις νεφε - λα

Wach' auf! wach' auf, tapferer Held!

oder mit dem Auftakte in einer andern Form:

— | — — — v v | — v —

⋈ ⋈ ⋈ ⋈ ⋈ ⋈ ⋈ ⋈

sfz

Eurip. Suppl. 969.

οὐτ' ἐν ζῷ - σιν ἄ - ριθ - μου - με - νη

Zähl-bar nicht mehr zu Le-bend'ger Kreis.

Jene erste Form wird hier im Gegensatze mit der Antistrophe richtiger so gemessen werden können:

— | — — — | — v v —

⌈ · ⌈ · ⌈ · ⌈ · ⌈ · ⌈ · ⌈ ·

f sfz

πλαγῆτα δώσει τις νεφέλα.

Sollte vielleicht diese metrische Deduktion zu weitläufig scheinen, so glauben wir in der Schwierigkeit des Rhythmus und seiner heterogenen Formen Rechtfertigung zu finden. Wir haben uns bestrebt, diese Formen vor dem Auge des Lesers, mit Angabe der Gründe, ruhig und ohne Zwang zu entwickeln, und so überall ihr Grundgesetz nachgewiesen.

Von dem Metrum eupolideum
polyschematistum.

Die Grammatiker messen diesen
Vers so:

— v — v | — v v — | — v — v | — v —

Er hat mit dem sogleich nachfolgenden viel Aehnlichkeit, und beide haben im Grunde nur Einen Rhythmus, nämlich den trochäischen, der nur an verschiedenen Orten variirt. Hermann mißt ihn mit der Basis (Handb. d. Metr. §. 370. *De metris poët. Graec.* 379.):

$$\dots \left| \frac{v}{v} \overline{v} \right| - v v - \parallel \dots \left| \frac{v}{v} \overline{v} \right| - v \overline{v}$$

Dieß ist aber keinesweges nothwendig: denn es ist von dem Scholiasten des Aristophanes sehr richtig erkannt worden, daß es der trochäische Tetrameter (nur nicht catalecticus, sondern acatalecticus) sei, der aus folgendem Rhythmus entstanden ist:

$$-v - \overline{v} \mid -v - \overline{v} \mid -v - \overline{v} \mid -v - \overline{v}$$

woraus durch Auflösung des Trochäen in den flüchtigen Daktylus und Zu-

sammenziehung in dreizeitige Länge
die Form entsteht:

— v — $\overline{v}$ | — v v — | — v — $\overline{v}$ | — v —

Seine musikalische Messung ist da-
her diese:

$\frac{6}{8}$ | | | | | | | | | |
sfz

παν - τοι - ος γε μην κε - φα - λην
Wo der Festschmuck pranget im Haar

| | | | | | | | | |
sfz

αν - θε - μοις ε - ρεπ - το - μαι
holder Jungfrau, Blumen gleich.

Ueber das Metrum cratineum
polyschematistum.

Die Grammatiker messen diesen
Vers so:

— v v — | v — v — | — v — v | — v —

Hermann (Handb. d. Met. §. 371)
 mißt ihn in der Mitte mit der Basis.
 Warum auch nicht vorn?

— v v — $\overline{v}$ | — v — || | — $\overline{v}$ | — v $\overline{v}$

Seine Messung ist aber diese:

— v v — $\overline{v}$ | — v — |
 f f f f f f f f
 f

παν — τα φο — ρη — τα, παν — τα τελ —
 Stürz' in die Nacht, ruch-los Geschlecht,

— $\overline{v}$ — $\overline{v}$ | — v —
 f f f f f f f f
 f

μητα τω δε τω χο-ρω
 unwerth Phöbos' Götterblick!

Von den asynartetischen Versen.

Die Grammatiker verstehen nach
 Hermann (Handb. der Metrik §. 373)
 diejenigen Verse darunter, welche aus
 zweien oder mehreren Theilen beste-

hen, deren jeder in Ansehung seiner Endsylbe eben die Freiheit hat, die in den Endsylben der Verse gewöhnlich Statt findet, und also nicht nur das unbestimmte Maafs, sondern auch den Hiatus zuläfst. Daher sollen die Theile dieser Verse eben so wenig mit einander zusammenhängen, als ganze auf einander folgende Verse. Sie zählen daher den Pentameter und mehrere andere fälschlich dazu. Schon Hermann (Handb. d. M. §. 382, 383, 384, 388) hat von mehreren gezeigt, dafs sie nicht zu dieser Gattung gehören.

Allem Rhythmus widersprechend und ihn aufhebend, von dem gemeinsten Standpunkte der Empirie ausgehend, ist diese Meinung der Grammatiker. Die Theile des Verses sollen nicht zusammenhängen, so wenig wie andere Verse! Kann man wohl einen

Grundsatz erfinden, der dem Rhythmus grausamer Mitspiele?

Diese Verse sind nichts anders, als was die epionisch-polyschematischen sind, trochäische Rhythmen, theils mit dem Auftakt, wodurch sie jambisch werden, theils daktylisch. Dals sie an jeder Stelle des Verses statt der Kürze die Länge anwenden können, kömmt daher, dals sie einfache trochäische Rhythmen sind, und jeder letzte Theil eines Takts auch zugleich als Auftakt des folgenden kann betrachtet werden. Die Wahrheit dieser Behauptung wird sich sogleich an mehrern nachweisen lassen.

1. $\overline{v}$ | — v v — v v — $\overline{v}$ ||
 $\frac{3}{8}$ ♩ ♩ | ♩ ♩ | ♩ ♩ | ♩ ♩ ||

Es glänzet in schimmerndem Thau^{sfz}e

— v — v — $\overline{v}$
 ♩ ♩ | ♩ ♩ | ♩ ♩
 Wald und Feld und Blume.

oder, um dem Verse mehr Schönheit
zu geben, mit aushallenden Längen:



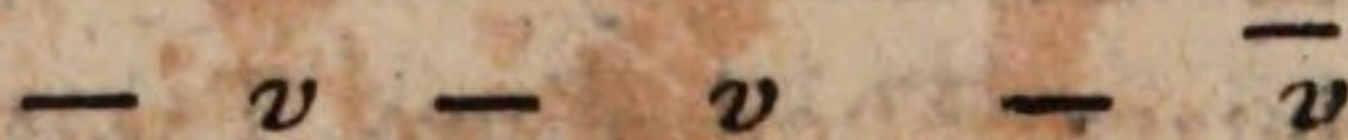
Es glänzet in schimmerndem Frühthau



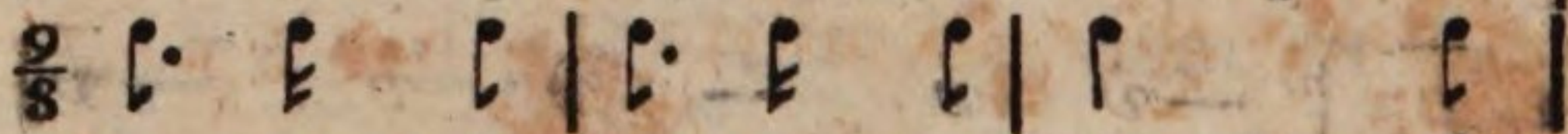
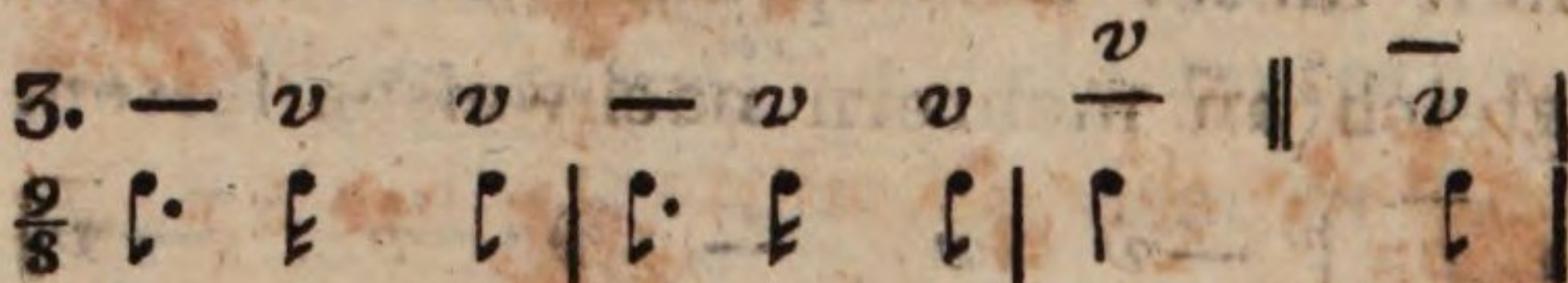
Blum' und Flur und Wal-dung.



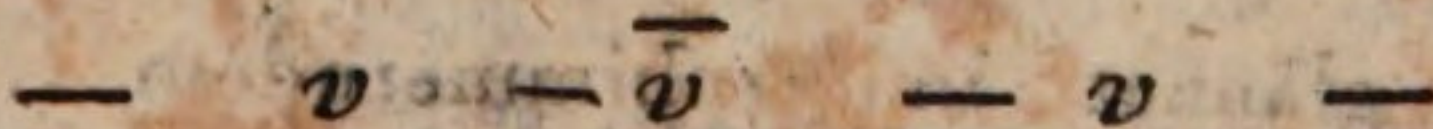
Um-wölke mit Gram das Herz nicht!



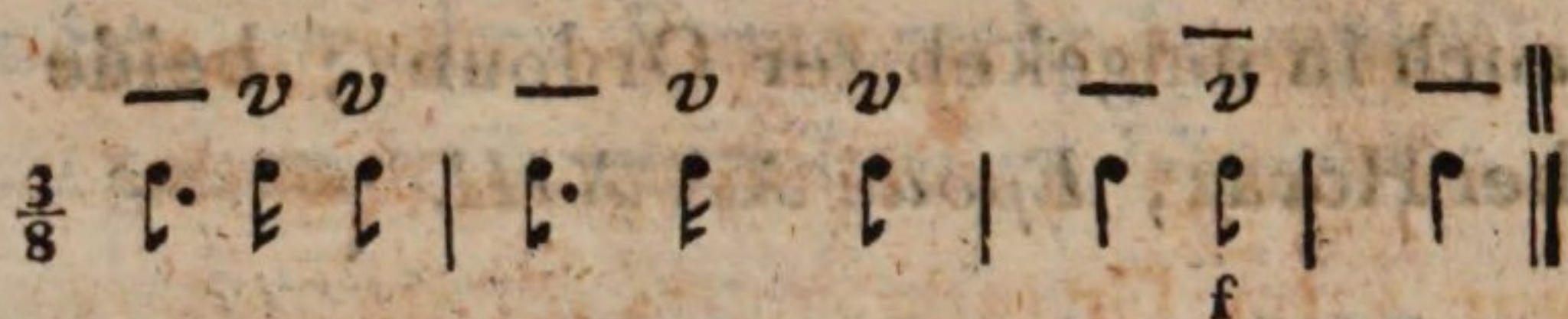
Frisch er-blüht noch Hoff-nung.



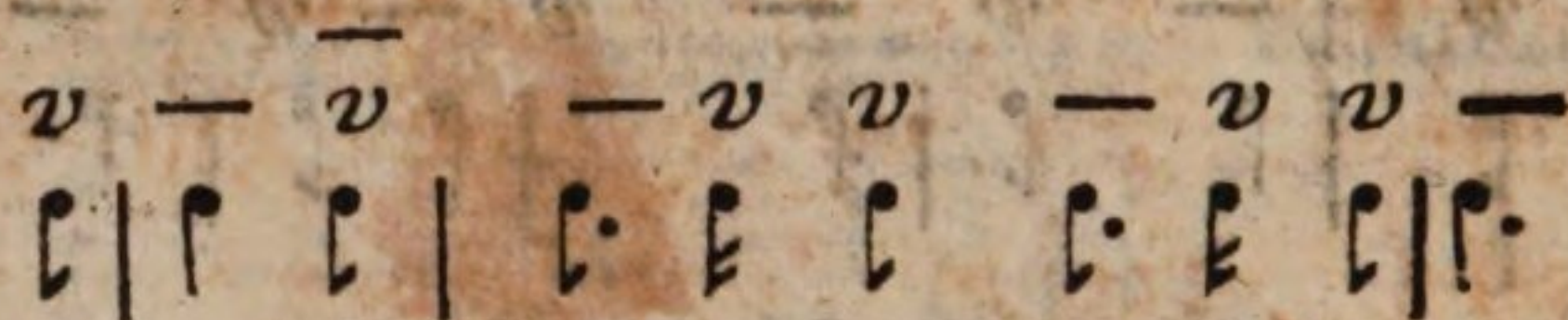
Fröhlich in Tänzen ge-schwebt! sfz Bald



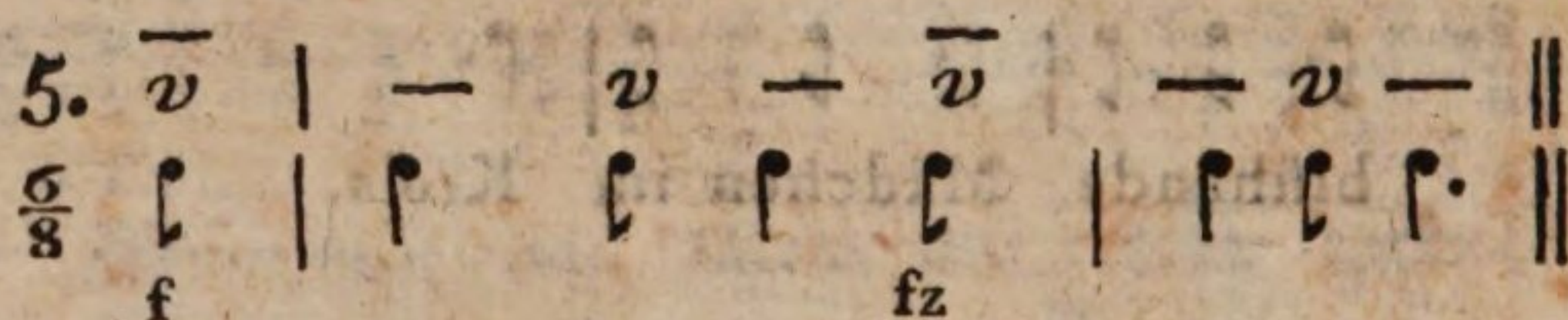
flieht der Jugend Blüten-mond.



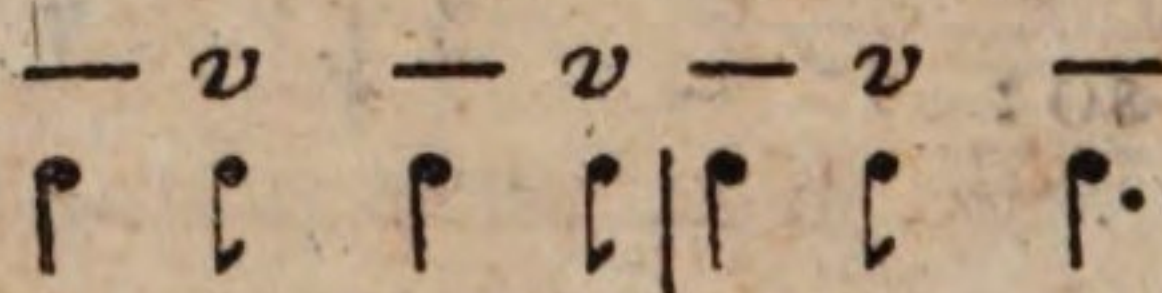
Feiernder schallet des Festlieds Ton



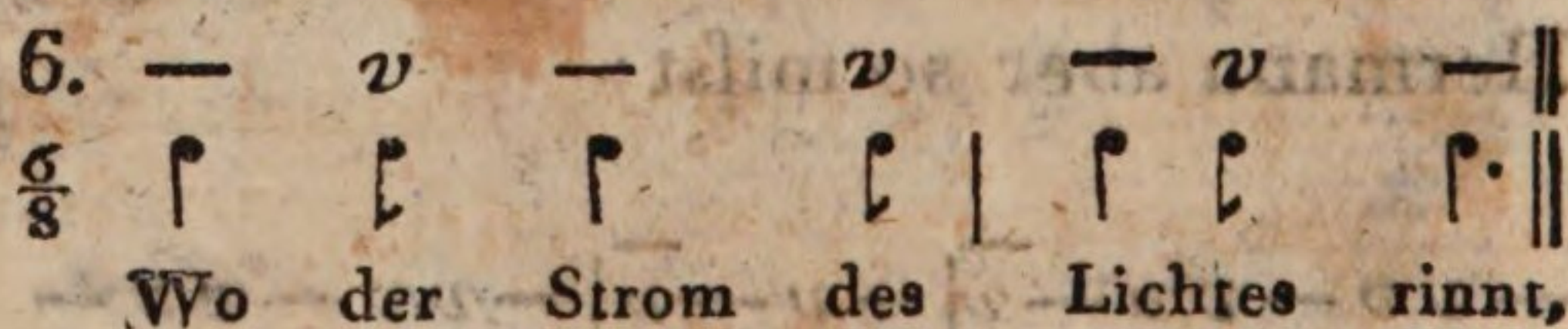
hinauf zum funkelnden Sternengefeld.



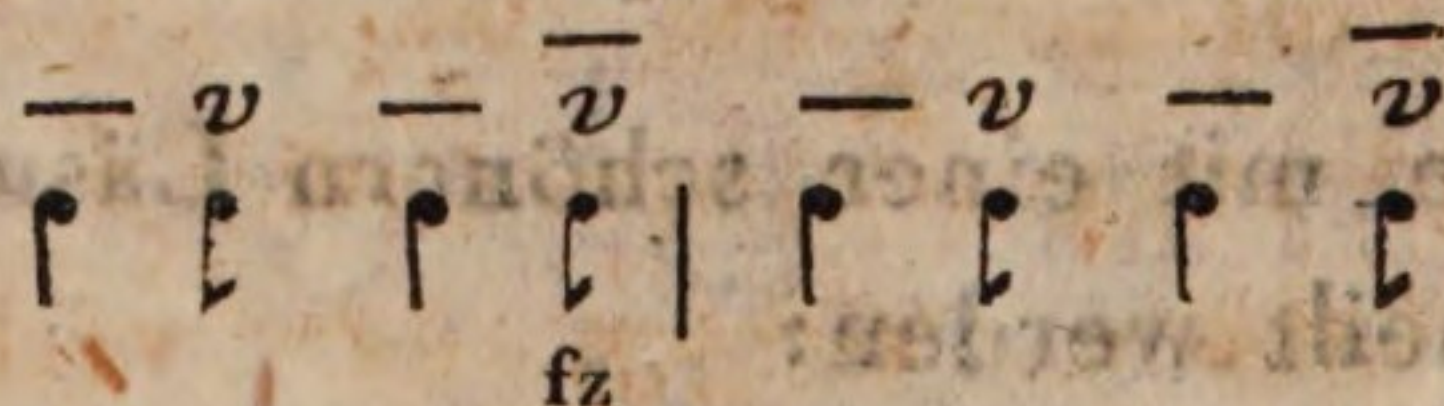
Und brich im Frühlings - sonnenstrahl



Blumen der Erinnerung ab.



Wo der Strom des Lichtes rinnt,



Palmenlaub den Heil'gen spriesst.

In modernen Rhythmen kömmt er sehr häufig in zwei Strophen abgetheilt vor. Im Grunde ist es nichts anders, als ein trochäischer Tetrameter acatalectic, wo im zweiten Fulse die letzte Kürze mit der Länge vereinigt ist.

Auch folgender ist sehr häufig:

7. — v — v — v — || — v
 $\frac{6}{8}$ ♩ ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩. || ♩ ♩
 Rosen auf den Weg gestreut, und des

— v — $\overline{v}$
 ♩ ♩ | ♩ ♩
 Harms ver-gessen!

Gewöhnlich wird er auch in zwei Theile getheilt. Es ist ein trochäischer Tetrameter brachycatalectic.

8. Folgender der Sappho scheint an und für sich schon zwei Strophen auszumachen, wegen des vorherrschenden Reims.

δευ - ρο δευ - τε Μοι - σαι

χρυ - σε - ον λι - ποι - σαι.

— υ — υ — —

— υ — υ — —

⋈ ⋈ | ⋈ ⋈ | ⋈ | ⋈.

⋈ ⋈ | ⋈ ⋈ | ⋈ | ⋈.

Dort um-fängt die Nacht ihn,
nicht erhellt vom Mondglanz.

Mehrere andere, die nun leicht zu bestimmen sind, wollen wir daher übergehen, da es erhellet, daß in ihnen wesentlicher Zusammenhang herrscht.

Von den sich feindseligen Rhythmen.

Diese, von den Grammatikern *metra κατ' ἀντιπαθεῖαν μίτρα* genannt, sind unstreitig in der ganzen Metrik am schlimmsten behandelt worden. Auch der letzte Rest von Verstand scheint

hier das grammatische Gesindel (über welches schon Hermann bittre Klagen führt) verlassen zu haben. Denn Rhythmen, welche ganz von einander verschiedene Bewegung und Schritt haben, zusammenzusetzen, zeigt, in welche Absurditäten der Verstand verfallen kann, wenn ihn keine Idee mehr leitet. Es läßt sich gar nichts zu ihrer Entschuldigung sagen, wenn man auch wollte. Denn das bekannte *tempo rubato* in der Musik ist ganz verschieden von dieser Meinung, indem es den schlechten Takttheil zu einem guten macht; und an Takt oder musikalische Einheit mögen wohl die ehrlichen Leute nicht gedacht haben. Klopstock (in seinen Fragmenten) hat zwar auch von einer Gegenbewegung gesprochen, und führt diese Eigenschaft sogar in einer Ode an (Thl II. S. 105):

wenn
der Erguß tönet Verein, Gegenklang rauscht.

Allein an diese, die in dem Charakter und in der Bewegung des Wortes zu dem Gedanken steht, scheint ihre Behauptung nicht zu erinnern. Denn sie verstehen deutlich Rhythmen darunter, die vermöge ihrer Natur nicht können zusammengestellt werden, aber doch sich zusammenfinden. Traurig genug für diese armen Rhythmen!

Schon Hermann hat von mehreren gezeigt (Handb. der Metrik §. 398 u. ff.), wie falsch diese Meinung sei. Wir wollen ebenfalls noch einige derselben prüfen.

1. Der elfsyhlbige Pindarische Vers:

v | — — v | — v v — v | — v

δ Μου σα-γε - τας με κα λει χο-ρευσαι

Wie zornblickend funkelt des Königs Auge!

$\frac{6}{8}$ | | | | | | | | | |
f

denn so muß er abgetheilt werden,
und der antispastische Rhythmus ist
mit seinem Grunde, dem trochäischen,
verbunden.

2. Folgender Vers, der von He-
phästion so:

$\overline{v} - v - | - - v v | - v - \overline{v}$

von Hermann aber so abgetheilt wird:

$\overline{v} - v - \overline{v} | - v v - v - \overline{v}$

i-o-πλον' ἄγνα μελιχομείδε Σαπφοί

Er ist aber so abzutheilen:

$\overline{v} | - v - | - - v v |$
 $\frac{6}{8} \quad \text{f} \quad \text{f} \quad \text{f} \quad \text{f} \quad \text{f} \quad \text{f} \quad \text{f}$

Es blitzt das Feld hellschimmernd vom

$- v - \overline{v}$

$\text{f} \quad \text{f} \quad \text{f} \quad \text{f}$

Glanz der Krieger.

3. Folgenden Vers des Alkman
glaubt Hermann von Hephästion rich-
tig abgetheilt, nämlich:

$\overline{v} - v - \mid v \quad v - - \mid vv - -$

περισσον αι γαρ Απολλων ο Λυκειος

Allein er ist unrichtig: denn die jambische Dipodie gehört dem trochäischen Metrum an, hingegen der steigende Ioniker dem molossischen. Das erstere würde $\frac{5}{8}$ und das letztere $\frac{3}{4}$ Takt geben. Und so wäre wirklich widerstreitende Bewegung. Die Abtheilung muß also so geschehen:

$\overline{v} \mid - \quad v - \quad v \quad v \mid - \quad - \quad v$
 $\frac{5}{8} \mid \cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \cdot$
 f

Was rufst du dü - ste-ren Gram wie - der
 Verbannt ist Schmerz zu dem tiefschweigen-

$v \mid - \quad -$
 $\cdot \quad \cdot \quad \cdot$

ins Herz mir?
 den Nachtreich.

4. Folgender Vers, den Hephästion *epionicus ἀναπλωμενος* nennt und so mißt:

$\overline{v} - v - | v v - v | - v - \overline{v}$

wird von Hermann so abgetheilt:

$\overline{v} - v - | v v - v - v - \overline{v}$

$\epsilon\chi\epsilon\epsilon\ \mu\epsilon\nu\ \textcircled{\text{A}}\nu - \delta\rho\omicron\mu\epsilon\delta\alpha\ \kappa\alpha\lambda\alpha\nu\ \alpha - \mu\omicron\iota\beta\alpha\nu.$

Er muß aber so abgetheilt werden:

$\overline{v} | - v - v v | - \quad v \quad - \quad v |$
 $\frac{6}{8} \quad \text{f} \quad \text{f} \quad \text{f} \quad \text{f} \quad \text{f} \quad \text{f} \quad \text{f} \quad \text{f} \quad \text{f}$

Er - hebe, seliger Geist, zum Licht dich

$\text{f} \cdot \text{f}$

aufwärts!

und ist nichts anders, als ein trochäischer Trimeter acatalectic, dessen letzte Kürze zum Auftakte geworden ist, weswegen sie auch am Ende fehlt.

Also auch in diesen, dem Anscheine nach zusammengewürfelten Rhythmen läßt sich das Gesetz der Einheit

nachweisen, welchem die ganze Natur huldigt.

Es wird wohl Niemand in unsern Tagen so schwerhörig seyn, daß er nicht die Schönheit dieser Rhythmen auch in unsrer Sprache empfinde, noch der Sprache und der Idee des Schönen so unkundig, daß er meine, der erstern seyen sie widerstreitend, und was das letztere betrifft, sie zu den poetischen Kunststücken rechne. Vor allen glänzt hier Klopstocks Name, und wird nie vergehen, so lange es deutsche Sprache und Literatur giebt. Wiewohl er nicht von diesen Principien bei Bildung seiner Rhythmen ausging, sondern vom Klange und der Bewegung (siehe die Fragmente): so hat ihn, wie überall das Genie, sein Gefühl glücklich geleitet, selbst in den Oden, wo er sich freie rhythmische

sche Bewegung erlaubt hat. Ueber seine Verdienste, die leider von vielen seiner Landsleute verkannt, mißgedeutet werden, ja zum Theil sich schon der Vergessenheit zuneigen, gedenken wir wo anders weitläuftiger zu reden, und wollen uns jetzt begnügen, eine seiner Oden metrisch zu entwickeln und ihre Vollendung in dieser Rücksicht zu zeigen. Wir wählen *die Welten*, I. Bd, der Oden S. 178.

Groß ist der Herr! und jede seiner Thaten,
Die wir kennen, ist groß!
Ozean der Welten, Sterne sind Tropfen des
Ozeans!

Wir kennen dich nicht!

— v v — v | — v — v | — v

— v | — v v —

— v — v | — v — v v | — v v — v | —

v — v v | —

♩ ♪. ♪. ♪. ♪. ♪. | ♪. ♪. ♪. ♪. | ♪. ♪.

♪. ♪. | ♪. ♪. ♪. ♪.

♪. ♪. ♪. ♪. | ♪. ♪. ♪. ♪. | ♪. ♪. ♪. ♪. | ♪.

♪. ♪. ♪. ♪. | ♪.

Wo beginn ich, und ach! wo end' ich

Des Ewigen Preis!

Welcher Donner giebt mir Stimme?

Gedanken welcher Engel!

— v — — v v | — v — v

v | — v v —

— v — v | — v — v

v | — v — v | — v

♪. ♪. ♪. ♪. | ♪. ♪. ♪.

♪. | ♪. ♪. ♪. ♪.

♪. ♪. ♪. ♪. | ♪. ♪. ♪.

♪. | ♪. ♪. ♪. ♪. | ♪. ♪. ♪. ♪.

Wer leitet mich hinauf
 Zu den ewigen Hügeln?
 Ich versink', ich versinke, geh unter
 In deiner Welten Ozean!

— | — v — v | —
 vv — vv | — v
 vv | —' vv —' v | — — v
 v | — v — v | — v —

f | r r r r | r

r r r r · r r | r r

r r | r r r r r | r · r · r

r | r r r r r | r r r

Wie schön, und wie hehr war diese Ster-
 nennacht,
 Eh' ich des großen Gedankens Flug,
 Eh' ich es wagte, mich zu fragen:
 Welche Thaten thäte dort oben der Herr-
 liche!

v | —vv—v̄ | —v—v | —
v—v | —vv—v | —
—vv | —v—v | —v
—v | —v—vv | —vv—vv

f | f·ffcc | ccc | f·
f | f·ffcc | f·
f·ffcc | ccc | cc
cc | ccc·ffcc | f·ffcc·ffcc

Mich, den Thoren! den Staub!
Ich fürchtet', als ich zu fragen begann,
Dass kommen würde, was gekommen ist,
Ich unterliege dem grossen Gedanken!

—v—vv | —
v—v | —vv—vv | —
v—v | —v—v | —v—
v | —v—vv | —vv—v

|| |

. | |

. | |

. | |

Weniger kühn, hast, o Pilot,
Du gleiches Schicksal.
Trüb' an dem fernen Olymp
Sammeln sich Sturmwolken,

— v v — v | — v —

v | — v — $\overline{v}$

— v v — v v | —

— v v | — — v

. |

f

. |

f

. |

. |

Jetzt ruht noch das Meer fürchterlich still.
Doch der Pilot weiß,
Welcher Sturm dort herdroht!
Und die eiserne Brust bebt ihm.

—v—vv | ——vv | —
—vv | ——
—v—^v | ——
vv | —vv— | ——

rrr.rr | r.rr.rr | r.
r.rr | r.r.
rrrr | r.r.
f
rr | r.rrr. | r.r.

Er stürzt an dem Maste
Bleich die Segel herab.
Ach! nun kräuselt sich
Das Meer, und der Sturm ist da!

v | —vv—v
 —v—vv | —
 —v | —v—
 v | —vv—v | —

c | c·cccrc

cccc·ccc | c·

cc | ccc

c | c·cccrc | c·

Donnernder rauscht der Ozean, als du,
 schwarzer Olymp!

Krachend stürzt der Mast!

Lautheulend zuckt der Sturm!

Singt Todtengesang!

—vv—v | —v—v | ——vv | —

—v | —vv—

——v | —v—

v | —vv—

♩. ♩. ♩. ♩. | ♩. ♩. ♩. | ♩. ♩. ♩. | ♩.

♩. | ♩. ♩. ♩.

♩. ♩. | ♩. ♩.

♩. | ♩. ♩. ♩.

sfz

Der Pilot kennet ihn. Immer steigender
hebst, Woge, du dich!

Ach, die letzte, letzte bist du! Das Schiff
geht unter!

Und den Todtengesang heult dumpf fort
Auf dem grolsen, immer offenen Grabe
der Sturm!

v v | —, — v v | — v — v v |

—, — v v | —

— v | — v — v v | — v — v | — v

v v | — v v — | — — —

v v | — v — v | — v v — v v | —

EE | F·E·EE | FEE·EE | F·E·EE | F·
 EE | FEE·EE | FEE | EE
 EE | E·EEE· | FEE
 EE | FEE | E·EEE·EE | F·77 |

f

sfz

Nach Klopstock trat Voss auf, der
 antike Rhythmen in eigenen Produk-
 tionen und Uebersetzungen nachbil-
 dete, welche alle des Meisters geübte
 und sichere Hand verrathen. Ja er
 ging noch weiter, und verband den
 antiken Rhythmus mit dem modernen
 Reim, wie glücklich oft, zeigt *die Braut
 am Gestade* (Gedichte 5. Th. S. 125).
 Apel hat glänzende Produkte seiner
 tiefen Einsicht in den Versbau und in
 den philosophischen Theil des Rhyth-
 mus sowohl, als den angewandten, in
 dem Polyidos, Aetoliern und Callirhoe

niedergelegt, welches letztere Werk noch nicht so verstanden ist, als wie es verdient. Von Wolfs meisterhafter Uebersetzung *der Wolken* zu reden, würde überflüssig seyn.

Wie bei so vielem Vortrefflichen und Herrlichen noch so viel elegischer Wermut, Odentollwurz, taube Nesseln des Epigramms, wie Vofs sagt (Gedichte 3. Theil S. 112), dem vaterländischen Boden entspriessen kann, ist freilich schwer zu begreifen, und höchstens nur der Unbekanntschaft mit dem Trefflichen zuzuschreiben, was freilich eine neue Beschuldigung werden muß. Denn wer wird, nur bei geringer Bekanntschaft mit den Fortschritten der Metrik und mit Vofs' Zeitmessung, *Landschaft* als *Trochäen*, *Freudenthals*, *Handelsstadt*, *Wasserfall*, *Urbild der*, *schwach hier ein*, *Mittags er|glänzte*, *Kö-*

nigsstadt, Dompfaff und, Lebenskraft, Schauspiel der, als Daktylen gebrauchen? Wer wird Pentameterausgänge so bilden:

ihm den sinkenden Muth,
welcher der Stirn enttrieft,
still und herrlich verklärt —?

Und doch finden sich solche grobe Grammatikalen in neuern und in den neuesten Gedichten *).

Noch eine ästhetische Bemerkung, welche nicht ohne bedeutenden Einfluß auf den antiken Rhythmus ist, möge hier ihren Platz finden. Seit Schiller mehrere antike Erzählungen, namentlich aus dem Herodot, in Form der Balladen bearbeitet hat, so ist

*) Poetische Versuche von Carl Heinrich Pudor. Berlin, bei Dieterici, 1812.

diese Art der Bearbeitung sehr beliebt worden, und wird, glauben wir, nur zu häufig angewendet. Zwar hat er in *den Kranichen des Ibycus* ein Meisterstück in dieser Gattung geliefert; aber mehrere andere, z. B. *Polykrates*, stehen in keinem Verhältniß mit diesem. Wenn wir auch zugeben wollen, daß dadurch die hellenische Welt uns näher gerückt werde, so dürfen wir doch auch nicht verschweigen, daß dadurch sehr viel Modernes, Sentimentales in jene plastische Welt getragen wird. Weniger wird dieß der Fall seyn, wenn antike Rhythmen bei ihrer Bearbeitung angewendet werden, wo der Rhythmus schon den Dichter halb den Alten zugesellt. Sollten also jene historischen Objecte episch dargestellt werden, so würde der Hexameter der passende Rhythmus seyn; lyrisch aber, wie wir sie im Pindar verwebt finden,

strophische Rhythmen. Wie tief Göthe auch hier in das Wesen des Schönen geblickt hat, beweisen sein *Prometheus*, *Ganymed*, *meine Göttin*, *das Göttliche*, *Gesang der Geister über den Wassern*, und andere.

Zwar war der Verfasser dieses wohl auch ehemals jener Meinung zugethan; und in der *Selene* von Fr. Rochlitz finden sich mehrere Stücke dieser Art, die mit ihm viel treffliche Gemüther befreundeten. Für diese mir Entfernten, deren mein Herz auch hier am Strande der Ostsee dankend und liebend sich erinnert, stehe folgende neue Bearbeitung des *Kleobis und Biton* in antikem Rhythmus hier, und erhalte auch mein Andenken bei ihnen.

Hymnus auf Kleobis und Biton.

Strophen, in metrischer Bezeichnung.

— vv — $\overline{v}$ — vv —

— — vv — vv — $\overline{v}$

— vv —, — v —, — vv —

— vvv — v —

— vv — vv — v —

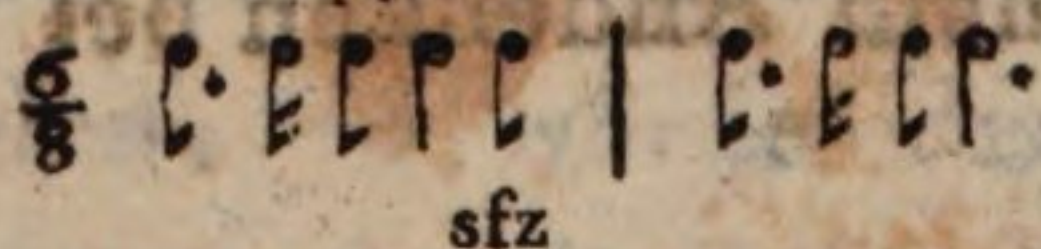
$\overline{v}$ v — vv —

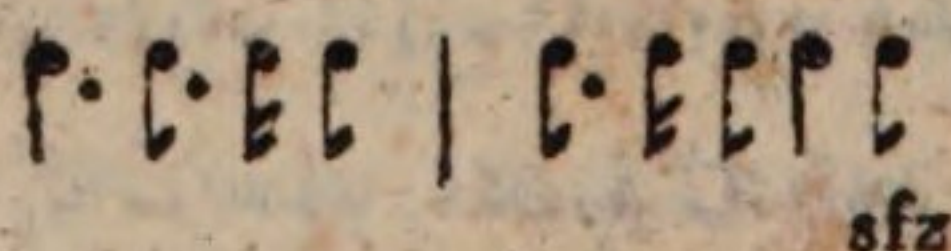
v — $\overline{v}$ — vv — vv —

— vv — vv — v — —

— vv — — vvv — v —

Strophen, in musikalischer Bezeichnung.

$\frac{6}{8}$  sfz

 sfz

♩. ♩. ♩. ♩. | ♩. ♩. ♩. | ♩. ♩. ♩. ♩.

♩. ♩. ♩. ♩. | ♩. ♩. ♩.

♩. ♩. ♩. ♩. ♩. ♩. | ♩. ♩. ♩.

♩. ♩. ♩. | ♩. ♩. ♩. ♩.

♩. | ♩. ♩. ♩. ♩. ♩. | ♩. ♩. ♩. ♩.

sfz sfz

♩. ♩. ♩. | ♩. ♩. ♩. | ♩. ♩. ♩. ♩.

sfz

♩. ♩. ♩. ♩. | ♩. ♩. ♩. ♩. | ♩. ♩. ♩.

Epoden, in metrischer
Bezeichnung.

— v — $\overline{v}$ | — v — $\overline{v}$

— — v | — — v | — —

— v v — v — v v —

— v — — v — —

— v v v — v —

— — v v — v v —

— v — vv — v —

v — v — vv — v

Epoden, in musikalischer
Bezeichnung.

$\frac{6}{8}$ ♩ ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ ♩
 sfz sfz

♩. ♩ ♩ | ♩. ♩ ♩ | ♩. ♩.

♩. ♩ ♩ ♩ ♩ | ♩. ♩ ♩ ♩.

♩ ♩ ♩. | ♩ ♩ ♩ ♩
 sfz

♩. ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩.

♩. ♩. ♩ ♩ | ♩. ♩ ♩ ♩.

♩ ♩ ♩. ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩

♩ | ♩ ♩ ♩. ♩ ♩ | ♩. ♩.
fz

Strophe 1.

Ewig verhafst dem Göttergeschlecht,
Hochthronendem, in dem Olympos,
Ist der Gewaltthaten Schuld, frevelnder Muth,
Betender Verehrung fern.
Zürnend enteilet des Blitzes Strahl,
Und hinab in die Nacht
Des Hades stürzt er des Schuldigen Haupt.
Nimmer gelabet von Freud' und Lichtglanz,
Jammerumstrickt, büßet er den Uebermuth.

Gegenstrophe 1.

Mit dem Verbrecher dreht sich das Rad
Dumpschwirrend, in sausendem Rollen;
Lüsternen Blicks, naht' er sich, Königin, dir,
Haschend nach der Götterfrucht.
Aber zerfließender Wolkenraum
Wird ihm das Gebild
Von Dios Gattin; Ixion entstürzt
Wolkigen Höhn. Aus dem Traum des Wahnsinns
Ueppig umrankt, scheuchet die Erinny's auf.

Epode 1.

Doch wer frommen Sinns genaht stets,
Duftreichen Weihrauch und Festschmuck,

Götteraltären, Weihegeschenk
Bringend dar, lebt von Gram fern
Selig in des Lebens Tag.
Nachhallet der Feieryesang
Ihm binab in das Schattenreich,
Preisvoll den Seligen krönend.

Strophe 2.

So in des Nachruhms goldenem Strahl
Naht würdig Kleobis und Biton
Seliger Flur Inselland, mischt in den Reihn
Göttlicher Heroen sich.
Und der erhabenen Helden Chor
Beut traulichen Grufs
Dem Jünglingspaar, ob im Schlachtengewühl
Schleudert die Hand den gewicht'gen Speer
nicht,
Liebend geweiht feierlichem Tempeldienst.

Gegenstrophe 2.

Eos erbleicht schon: Helios Aug'
Weltherrschendes, ewigen Lichts Quell,
Leuchtet herab, nicht erscheint Rossegespann,
Aengstlich von der Priesterin,
Glänzendes, rings auf der Flur erspäht.
Und die Stund' im Entfliehn

Führt Here's volkversammelndes Fest
Näher, sie harren in Wogendrang schon,
Unter dem Laubdach' in dem geweihten Hain.

Epode 2.

Und mit rüst'ger Jugendkraft zieht
Mühevollen Wegs lange Windung
Freudig den heiligen Wagen das Paar,
Hochentzückt. Nicht dem Glutpfeil
Brennendem des Taggestirns
Will weichen die blühende Kraft.
Schon erglänzet das Heiligthum
In grünen Laubes Umschleirung.

Strophe 3.

Donnernde Wog' am Felsengestad',
Hallt jauchzend das Rufen der Menge;
Blumengemisch, Myrtenzweig, schmücken den
Pfad
Ihnen zur Verherrlichung.
Selige Mutter, und Söhne-Paar!
Tönt's jubelnd empor.
Es füllet die Menge den heiligen Raum;
Hymnen entströmen im Duft des Weihrauchs,
Frommes Gefühl trägt sie zu der Kuppel
Kranz.

Gegenstrophe 3.

Und mit des Volks Hymnen entsteigt
Stillstehend der Mutter, bewegt in
Liebender Brust, frommer Wunsch: Thöricht
erfleht.

Oft sich von der Götter Gunst
Nimmerzulösendes Mißgeschick
Das Gemüth, in dem Wahn
Das Glück zu fesseln im irdischen Haus.
Darum verleihe den Söhnen huldvoll,
Göttin, ein Loos, nimmer zu dem Raub der
Zeit.

Epode 3.

Aus des Tempels hohem Prachtbau
Wallt tieferschüttet das Volk her.
Traulich verschlungen ruhet das Paar
Dort im Hain. Doch der Ruf weckt
Nicht sie aus dem Schlummer auf,
Mühseligem Staubesgeschick
Sind entnommen sie; wechsellos
Umfährt sie seliges Eiland.

Bemerkungen

ü b e r

Herrn Direktor F. A. Gotthold's

Versuch einer Widerlegung des
Aufsatzes über Rhythmus und
Metrum in der musikalischen
Zeitung.

Bemerkungen

über

Herrn Direktor F. A. Gottbold's

Versuch einer Widerlegung des

Aufsatzes über Rhythmus und

Melodie in der musikalischen

Zeitung.

Erst beim Beginnen des Drucks vorstehender metrischen Ansichten erfuhr ich, daß Herr Dir. Gotthold eine Widerlegung der Apelschen Theorie versucht, und in der Berliner Monatschrift, Julius 1809, bekannt gemacht habe. Auch fand ich in einem jüngern Programm von ihm die Behauptung: „unsre Musik werde durch den Takt geschwächt, den, wie mit Andern Hermann behauptete, die Alten nicht gekannt hätten,“ auf jene Widerlegung gestützt *).

10 *

*) Gedanken über den Unterricht im Gesange auf öffentlichen Schulen. Zur

tung, welche nicht nur mit den anerkannt klassischen Meisterwerken der ältern und neuern Musik geradezu im Widerspruche sich befindet, sondern auch den bisherigen philosophischen Aussprüchen über Rhythmus und Takt entgegen tritt, berechtigte mich zu der Erwartung, daß dort eine neue, bis jetzt verfehlte Ansicht der Musik, des Rhythmus und Takts ausgesprochen und philosophisch begründet worden sei. Ich war gespannt auf die Gründe, welche Apels Scharfsinn in der Synthesis und Analysis der Rhythmen widerlegen sollten, da selbst Hermann so wenig dagegen in der musikalischen Zeitung sagen konnte. Nach mehrern vergeblichen Versuchen

Prüfung auf dem Friedrichskollegium den
10. April 1811, von Friedrich August
Gotthold, Direktor u. s. w. Königsberg,
bei Degen.

war ich endlich so glücklich, jene Abhandlung zu erlangen; aber schon auf den ersten Seiten blickte mich ein empirischer Geist so befremdend und verdächtig an, daß ich die Hoffnung auf neue wissenschaftliche Entdeckungen aufgab, worin ich mich auch nicht getäuscht hatte. Denn von einer philosophischen Ansicht der Musik und des Takts ist in dem Aufsatze gar nicht die Rede; die Untersuchung ist verworren und unlogisch geführt; Apels wichtigste Beweise für seine Meinung sind ganz übergangen, und dem Ganzen fehlt es an Erschöpfung und Durchdringung des Gegenstandes. Desto mehr mußte der anmaßende Ton am Schlusse der wenigen Seiten befremden, wo Herr Director Gotthold sagt: „So viel (wenig genug!) zur Berichtigung (?) einer nicht unwichtigen Sache. Sollte ich auch

nur einige Leser der musikalischen Zeitung von einem Irrwege zurückgeführt, oder sie vor demselben bewahrt haben" (diese selbstgefällige Meinung wird sich noch einige Einschränkungen gefallen lassen), „so würde schon der Abdruck dieser Zeilen nicht unnütz gewesen seyn; reichlich würde ich mich aber belohnt fühlen, wenn ich Herrn Apel zu einer nochmaligen Untersuchung seines Gegenstandes vermögen könnte." (In einer angenehmen Stimmung würde sich auch mancher Leser der Berlinischen Monatsschrift, Julius 1809, befinden, und reichlicher belohnt durch sein Lesen fühlen, wenn Hr. Dir. Gotthold seine Untersuchung philosophischer und tiefer begründet hätte. Ihm liegt es daher ob, von vorgefaßten, empirischen, schwankenden Begriffen abzustehen und sich zur Idee zu erheben, und dann

die Untersuchung noch einmal zu beginnen.)

Damit aber Keinem das so eben Ausgesprochene hart, unwahr oder einseitig dünke, so wollen wir durch eine genaue Prüfung der Abhandlung die Belege dazu beifügen: theils aus Achtung für den würdigen Apel, dessen mehrjährige, tiefsinnige Untersuchungen man, nicht ohne gerechten Unwillen, einer sich gründlich dünkenden Oberflächlichkeit Preis gegeben sieht; theils aus Ehrfurcht gegen die Wissenschaft, welche von solchen Freunden wenig Vorthail ziehen wird, und in Gefahr steht, den Unwissenden zum Spielwerk überliefert zu werden. Dafs es uns aber wirklich um die Beförderung der Wissenschaft zu thun sei, wird Jeder einsehen, der vorstehende Ansichten über die Metrik gelesen hat, wo wir nicht nur von an-

dern Principien ausgingen, sondern auch das, was wir bei Apel mangelhaft erkannten, zeigten und zu verbessern suchten.

Zuerst darf in literarischer Hinsicht nicht unbemerkt bleiben, daß diese sogenannte Widerlegung nicht Apeln allein angeht, sondern auch gegen Vofs und Böckh auftritt, von denen der erstere in seiner Zeitmessung der deutschen Sprache und der letztere in der Abhandlung über die Versmaafse des Pindaros (Museum der Alterthumswissenschaft 2. Bandes 2. Stück, 1809) die Rechte des Taktes vertheidigt hat. Herr Dir. Gotthold scheint aber nicht die geringste Kunde von den Ansichten dieser rühmlichst bekannten Philologen zu haben: denn weder in seiner Abhandlung findet sich eine Spur von der Vofsischen Schrift (die doch 1802 erschienen ist),

noch in dem Programm eine Hindeutung auf Böckh. Ja es ist dieß um so weniger zu verzeihen, da Apel mehrmals in seinem Aufsatze die Volsische Taktmessung erwähnt. Das ist nun freilich kein gutes Zeichen für Hrn. Director Gottholds Gründlichkeit; und noch viel weniger läßt sich sagen, daß er sie könne gekannt haben, da die Schuld dadurch weit größer würde. Wir machen daher den Herrn Direktor ohnmaßgeblich auch auf die Schriften der andern beiden wackern Männer aufmerksam, da sie zusammen eine wissenschaftliche Trilogie bilden, und so wollen aufgefaßt seyn, indem Vofs Apeln vorgearbeitet und Böckh sich wieder auf diesen gestützt hat, und rathen ihm, bei einer künftigen Widerlegung diese drei kräftigen Geister auf einmal ins Auge zu fassen.

Nach dieser Bemerkung, welche wegen unsers Urtheils nicht durfte übergangen werden, wenden wir uns zur Abhandlung selbst; und ob es hier wohl genügte, nachzuweisen, was der Herr Direktor nicht widerlegt hat, so können wir doch nicht unterlassen, noch einige Bemerkungen, abgesehen von dem, was bereits vorher aufgestellt ist, zur etwanigen Berichtigung beizufügen, so weit es unsre dringenden Geschäfte verstatten.

Herr Direktor Gotthold sagt (S. 49 in der Berl. M.): „Dass Musik ohne Takt möglich sei, wird niemand leugnen, sollte er auch das Rezitativ nicht für taktlos halten, wie dieß z. B. Hr. Apel thut (M. Z. S. 645): keinesweges, wie wir glauben, durch die Taktstriche verleitet, welche nur einen Anfänger täuschen würden, sondern einen innern Takt des Sängers vor-

aussetzend. Allein hier ist wohl der Irrthum nicht auf Hermanns Seite, wie Herr Apel behauptet, sondern auf der seinigen. Denn obgleich der Sänger auch den Vortrag des Rezitativs auf gewisse Weise abmisst (welches Maafs aber nur dann erst Takt heissen kann, wenn es ein zusammengesetztes ist und mehrmal unmittelbar wiederkehrt); so sieht er sich doch unaufhörlich genöthigt, mit dem Maafse zu wechseln, wodurch es eben aufhört, Takt zu seyn. Denn es scheint mir" (es scheint also nur!) „in der That das Rezitativ nichts weiter, als eine Deklamation mit singender Stimme zu seyn; und ich kann darin eben so wenig Takt finden, als in einer Rede des Demosthenes, oder, um den zu nennen, welcher sich vor Allen der Eurythmie beflifs, des Isokrates: wohl aber finde ich Rhythmus darin. Sollte

es vielleicht gar die Monotonie (?) der meisten Rezitative, und eine ihnen allen gemeinsame Art von Melodie seyn, welche Takt darin zu finden verleitet?“ (Ich mache nur beiläufig auf das unbestimmte Sollen aufmerksam!)

„Es wäre gar nicht unnütz, die Musik fremder Himmelsstriche zu betrachten, besonders solcher Völker, die auf den untersten Stufen der Kultur stehen“ (damit sich diejenigen damit trösten könnten, welche an Schwerhörigkeit leiden) „und noch wenig oder nichts von uns angenommen haben. Mehrere Reisebeschreiber haben Proben solcher Musik mitgetheilt; doch weiß ich in diesem Augenblicke nicht, ob sich taktlose darunter befindet. Gesetzt indess, es fände sich irgend eine taktlose Musik, und das Rezitativ wäre etwas anders,

als eine Deklamation mit singender Stimme; so ist doch eine solche Deklamation, folglich eine taktlose Musik, möglich.”

Was er überhaupt vom Takt hält, darüber bekommen wir in einer interessanten Anmerkung S. 51 Nachricht, wo es heißt: „Eine Vermuthung” (mag sie auch immer der erste Blick in die Geschichte der Musik umstoßen) „sei hier gewagt.” (Homer sagt *Od. IV. 837* *κακὸν δ' ἀνεμῶλια βαίνειν!*) „Wie, wenn der Takt sein Entstehen überhaupt dem Bedürfnisse verdankte, mehrere Stimmen einer Musik genau unter einander zu setzen und mit Uebereinstimmung vorzutragen?” (Eben so gut könnte man auch sagen, die Zeichenkunst habe ihr Entstehen dem Bedürfnisse zu verdanken, die Farben nicht ins Blaue hinein zu pinseln.) „Der $\frac{4}{2}$ Takt z. B. in allen kanonischen Arbeiten

scheint" (wieder nur Schein!) „oft nur eine Abtheilung für das Auge zu seyn; und ein während der Aufführung Hinzutretender sollte wohl nicht die sogenannten guten und schlechten Takttheile von einander unterscheiden."

Wir wollen hier verweilen, und einiges aus dem Gesagten erörtern.

Herr Direktor Gotthold hat hier beweisen wollen, daß Musik ohne Takt möglich sei; ich glaube aber, daß ihm dieses Vorhaben bei allen Lesern, die musikalisches Gefühl oder Philosophie besitzen, mißlungen ist. Denn er hätte uns sollen das Wesen der Musik, ihre eigenthümliche Natur, ihren Geist darstellen, und aus diesen philosophisch deduciren, daß ihr der Takt nicht wesentlich nothwendig sei, ja daß er sie verunstalte. Dieß ist aber keinesweges geschehen. Ja

er nimmt nur auf eine einzelne Form der Musik, auf das Rezitativ Rücksicht (die Arie, den Chor, die Fuge, den Kanon hat er weislich nicht berührt), und sucht die Taktlosigkeit desselben darzuthun. Aber wie? statt aus einer Charakteristik des Rezitativs es zu beweisen, werden wir mit einem „es scheint mir, sollte vielleicht“ abgespeist; und dieß soll Widerlegung heißen? Da nun in der ganzen kultivirten europäischen Welt keine taktlose Musik zu finden ist, so beruft sich der Herr Verfasser auf die unkultivirtesten Völker; eine herrliche Auktorität für diese Sache.! Die taktlose Musik, nach des Verfassers Programm S. 10 von weit größerer Schönheit als die mit Takt, könnte vielleicht bei den unkultivirtesten Völkern zu finden seyn. Diese hätten also das Höchste in der Musik erreicht und

ragten weit über Haydn, Mozart, Händel, Gluck, Allegri, und uns geziemte, bei ihnen in die Schule des Gesangs und der Komposition zu gehen. Da nun aber hier überhaupt bewiesen werden soll, daß die griechische Musik ohne Takt gewesen sey, so werden die Griechen — ich sage die Griechen, die geweihten Priester der Schönheit, der Grazie und Regelmäßigkeit — mit den Völkern auf der untersten Stufe der Kultur, in Rücksicht ihres musikalischen Geschmacks, in Eine Klasse gesetzt. O ihr edlen Geister des Alterthums! ist das die Frucht eurer unsterblichen Kunstwerke? — Wenn nun aber auch taktlose Musik bei den unkultivirtesten Völkern sich fände, wie sie aber sich gar nicht denken läßt: folgt daraus, daß Taktlosigkeit das Gesetz der Musik sei, daß die Musik dadurch an Schönheit

und Kraft gewinne, daß die Griechen sie gehabt haben? Denn wenn wir die Gesetze des Schönen in der Musik bei der Menschheit auf der niedrigsten Stufe suchen wollen: warum nicht auch in den übrigen Künsten? Und dann würde folgen, daß auch die Lieder der Nordamerikaner und Grönländer und die Malerei auf den Südseeinseln uns zum Vorbild und Muster dienen sollten. Rafael, Correggio, Guido Reni, Göthe, Schiller, Fouqué könnten hier eine gute Schule machen! Endlich sagt der Verfasser: „Wenn auch das Rezitativ keine Deklamation mit singender Stimme ist,“ — früher schien es ihm nichts anders zu seyn! — „so ist doch eine solche Deklamation, folglich eine taktlose Musik, möglich.“ Den Grund, warum bei Voraussetzung einer Deklamation mit singender Stimme — die doch etwas

genauer hätte bestimmt werden sollen — auch eine taktlose Musik möglich sei, sehe ich nicht ein. Wenn die Deklamation sich Gegenstände der Prosa wählt, so ist sie natürlich taktlos, weil da die Bewegung zwar versähnlich, aber nicht versmälsig (Vofs Zeitm. 172) ist; hingegen bei poetischen Kunstwerken, die metrisch bestimmt sind, kann die Taktbewegung nicht entbehrt werden. Der Ausdruck „Deklamation mit singender Stimme“ hat übrigens keine Deutlichkeit. Denn nach Schocher — dessen Bemühungen um die Deklamation Wolf (Ueber ein Wort Friedrichs II. von der deutschen Verskunst S. 64) so nachdrucksvoll Bekanntmachung wünscht — ist jede Deklamation musikalisch, in so fern sie durch die Vokalenleitern und die Charaktertöne be-

dingt ist, — worüber ich anderswo bald zu sprechen hoffe.

„Aus dieser Möglichkeit,“ — fährt der Verfasser fort — „folgt nun zwar nicht die Wirklichkeit, weder bei den Griechen, noch sonst wo.“ (Sollen wir etwa erst dazu gelangen? warum wird sie so eifrig vertheidigt?) „Es muß vielmehr die Untersuchung, ob die griechische Musik taktlos war oder nicht, wie jede Untersuchung der Art, auf doppeltem Wege angestellt werden: einmal historisch, zum andern aus innern Gründen.“

Die historische Untersuchung übergehen wir, da sich weder etwas für noch gegen die Taktlosigkeit der griechischen Musik auch von Andern hat sagen lassen. Wir betrachten daher, wie die innere Untersuchung angestellt ist.

„Die innere Untersuchung,“ — sagt der Hr. Direktor — „da es uns an alter Musik gebricht, kann nur aus Gedichten und Theorieen derselben angestellt werden. Sie hat es mit der Beantwortung einer zwiefachen Frage zu thun: 1. War die griechische Musik taktlos oder nicht? Wenn nicht: kannten die Griechen den Takt, oder leitete er sie nur als ein unbekanntes Princip? Denn Ersteres folgt keinesweges aus Letzterem, da wir oft lange von Principien geleitet werden, die uns selbst unbekannt sind, und da in der Kunst diese Erscheinung sogar die gewöhnliche ist.“

Es entsteht hier eine neue Verwirrung: denn die zweite Frage ist durchaus überflüssig, da wir ja nicht den Umstand erörtern, ob die Griechen eine Theorie des Takts besaßen, oder ihrem Gefühl hier folgten. Uebten die

Griechen den Takt aus, so ist ja die Sache entschieden; ob es wissenschaftlich oder nicht geschah, bekümmert uns vor der Hand nicht, und trägt nichts mehr zur Entscheidung bei. Denn sollten sie auch durch Principien, die ihnen unbekannt waren, geleitet worden seyn, so bleibt die Erscheinung in der Wirklichkeit doch dabei unbestritten. Eine ähnliche Untersuchung in des Hn. Verfassers Manner würde seyn, wenn ich fragte: 1. Haben die Griechen ein episches Gedicht gehabt? 2. Hatten sie es, so fragt sich's, ob sie es nach einer Theorie, oder nach ihrem Gefühl verfertigten. Die letztere Frage ist hier am unrechten Orte.

S. 53 heißt es weiter: „Hätte also Herr Apel an allen griechischen Versmaassen, Versarten und Strophen gezeigt, daß sie Takt haben, und daß

die, welchen er abgeht, Mißgeburten sind" (welches er natürlich nicht gezeigt hat): „so würde immer nur folgen, daß die Griechen nach einem gewissen Taktgeföhle verfahren, nicht, daß sie den Takt kannten."

Eine sonderbare Foderung! An allen Versmaafen, Versarten und Strophen der Griechen den Takt nachzuweisen, würde ein unendliches Werk nothwendig machen; auf diese Art könnte man von den Aesthetiker verlangen, daß er seine Theorie des Epos oder des lyrischen Gedichts an allen vorhandenen Beispielen bewähren solle. Hat nicht Apel synthetisch fast alle Rhythmen und Versfüße entstehen lassen, die sich nur vorfinden? Hat er nicht auch analytisch mehrere schwierige Strophen auf ihren Grundrhythmus zurückgeführt? — Herrn Direktor Gotthold hätte es geziemt, zu zeigen,

dafs die griechische Musik keinen Takt gehabt habe; er hätte müssen zeigen, dafs Apel in der Synthesis und Analysis der Rhythmen ganz falsch verfahren hätte: — dann hätte von einer Widerlegung die Rede seyn können.

Endlich legt der Herr Verfasser noch ein besonderes Gewicht darauf, dafs die Griechen vom Takte schweigen, und hält es deswegen für ausgemacht, S. 54, dafs sie ihn nicht gekannt haben.

In der That ein kurzer Weg, die Sache abzuthun! Reden sie denn etwa vor dem Aristoteles, wo doch die höchste Blüthe der Kunst vorüber war, über die Theorie dieser oder jener Gattung der Poesie? und wollen wir etwa deswegen leugnen, dafs sie Meisterwerke darin besaßen?

Apels Behauptung: das Wesen der Kunst bestehe in der unter einer Ein-

heit begriffenen Mannigfaltigkeit, und in der Metrik, wie bei der Musik, sei diese Einheit der Takt, — sucht der Hr. Verfasser so zu entkräften, S. 55:

„Wie kann man sagen, daß der Takt diese Einheit gewähre, wenn man in so manchen, ich will nicht sagen größern Musiken, sondern kleinen Liedern den Takt mehrmal wechseln hört, ohne deshalb Einheit zu vermissen? Oder wenn beim *Tempo rubato* in Fugen gute und schlechte Takttheile zu gleicher Zeit vernommen werden, und man Takteinheit nur sieht, nicht hört? Will man also dem Takte die gesuchte Einheit zuschreiben, so ist sie nur eine untergeordnete, eine solche, die nicht alle Mannigfaltigkeit zusammenfaßt, sondern, selber mannigfaltig, wieder eine höhere Einheit sucht, folglich selbst keine wahre Einheit.“

Es ist wirklich schmerzlich, die gänzliche Unkunde des Verfassers in der Philosophie hier offenbart zu sehen. Eine Uebertretung des Gesetzes soll die Unstatthaftigkeit desselben beweisen! weil gegen die Regel gehandelt wird, soll sie falsch seyn! Eine ähnliche Beweisführung würde seyn, wenn man sagte: weil schlechte Dichter *Kirchthurmknopf*, *Rathsbauherr*, *Feldherrnstab* als Daktylen brauchen, so ist die Regel, daß jede Stammsylbe lang sei, falsch. Darüber hat Apelschon, S. 683, gesprochen; und das *Tempo rubato* kann eben so wenig beweisen, da der Takt nicht aufgehoben, sondern nur die Bewegung in demselben verändert wird, ohne Verletzung der Einheit. S. Apels Abhandl. S. 22. Daß in einem Musikstücke mehrere Taktarten abwechseln, beweist ebenfalls nichts, wenn nur jede sich so oft

wiederholt, daß ihre Einheit hörbar wird. Mithin ist der ganze Schluß falsch.

Was S. 56 von der mechanischen Einheit gesagt wird, übergehen wir, da es dem Herrn Verfasser selbst grundlos vorgekommen ist. Aber Folgendes S. 57 darf nicht übergangen werden.

„Die Einheit eines Kunstwerks scheint mir nichts anderes zu seyn, als des Künstlers Idee, der es entsproß, und auf die es sich in allen seinen Theilen bezieht. Welche Kunsteinheit kann wohl in bloßer Zeitbewegung gesucht werden, da man Einheit in der Mannigfaltigkeit nur da zu suchen berechtigt ist, wo es der Kunst gilt, Zeitbewegung aber nie an und für sich Statt findet, sondern erst eines Gegenstandes bedarf, an dem sie wahrgenommen, folglich es kein Kunstwerk

geben kann, das einzig in der Zeitbewegung bestände?"

Von der Einheit eines Kunstwerks, in wiefern sich alle Theile desselben auf die zum Grunde liegende Idee beziehen, ist hier noch gar nicht die Rede, sondern in wiefern die Zeit reine Succession zu einer Einheit ist. Zu der erstern Art würde gehören, wenn ich fragte: welche Idee hat Mozart dem Don Juan zum Grunde gelegt? wie bereitet er uns darauf vor? wie kündigt er sie an? in welchen Gegensätzen und Partieen hat er sie dargestellt? zu der zweiten aber, wenn ich fragte: ist in dieser Arie kein Fehler gegen die Taktbewegung oder Einheit desselben? Und diese letztere kann wohl nur in der Zeitbewegung gesucht werden; und der Herr Direktor möge bedenken, daß hier die Zeit nicht

aufser der Musik, sondern in derselben sei.

Der Herr Verfasser glaubt ferner, „dafs Apel im Stande sei, allen Versarten einen Takt anzupassen, vermöge der Freiheit, die er sich genommen (S. 22 fgg. u. S. 56), die Länge in einem und demselben Verse durch $\overset{\cdot}{\text{f}}$, $\overset{\cdot}{\text{f}}$ und $\overset{\cdot}{\text{f}}$, so wie die Kürze durch f und f zu bezeichnen. Das Unstatthafte dieser Freiheit möge sich wohl leichter fühlen als beweisen lassen“ (das nenn’ ich doch gewissenhafte Widerlegung!), „weshalb diese Sache dahin gestellt seyn möchte.“

Nein, sie soll keinesweges dahin gestellt seyn! Eine so offenbare Ungerechtigkeit ist für den Freund der Wahrheit zu empfindlich, als dafs sie könnte verschwiegen werden. Wie kann Herr Direktor Gotthold Apeln beschuldigen, dafs er sich eine solche

Freiheit, die nach seiner Darstellung gesetzlose Willkühr wäre, herausgenommen habe? Hat Apel nicht überall Gründe für sein Verfahren angegeben? Warum widerlegt diese nicht der Herr Direktor, wie es seine Pflicht wäre? Warum zeigt er nicht, daß keine Verschiedenheit in der Länge und Kürze Statt finden kann? Mit dem leichter Fühlen ist freilich die Sache leichter abgethan; es ist aber hier von keinem Fühlen die Rede, sondern von Beweisen, von einer Widerlegung, die sich auf Gründe stützen muß. Auf ähnliche Art ruft daher der Lehrling bei Schiller gegen die Philosophen aus:

Dacht ich's doch! Wissen sie nichts Vernünftiges mehr zu erwiedern,
Schieben sie's einem geschwind in das Gewissen hinein.

Hat Apel nicht die Verschiedenheit des schweren und leichten Daktylus

auf so überzeugende Art dargethan? Hat er nicht gezeigt, daß im trochäischen Rhythmus der spondeische Daktylus nicht Statt finden könne, weil in beiden ganz andre Zeitdauer sei? Wundert Herrn Direktor Gotthold das punktirte Viertel? O bei Vofs wird er es sehr häufig finden! Weiß er nicht, daß nur dadurch kretische Wortfüße im Hexameter möglich sind, da durch den Sprachaccent der Hauptbegriff verstärkt durch den Ton ausgedrückt wird? Wenn ihm Apels Erklärung und Ableitung der ionischen, späonischen, bakchischen Wortfüße nicht genügte, warum zeigt er denn nicht, warum sie unstatthaft sind? Soll durch Leichterfühlen die Wissenschaft weitergebracht werden oder durch klare Erkenntniß? Zeigt ein solches gewissenloses Verfahren wohl überhaupt Ehrfurcht gegen die Wissenschaft an?

Die übrigen Schriftzeichen jenes Aufsatzes bedürfen nach dem bisher Gesagten keiner weitem Erwähnung, und der Eigendünkel des Verfassers erregt nur ein herzliches Bedauern. Gebunden an den Geist und Charakter jenes Aufsatzes, der in der gemeinsten Empirie besteht, konnten wir dem Verfasser auch nur auf diesem Felde begegnen, da sich zu einer philosophischen Beweisführung dort nicht der geringste Anlaß findet, und wir hätten befürchten müssen, eben so falsch verstanden zu werden, wie Apel. Wir haben uns nicht gescheut, die Sache auszusprechen, wie sie ist, keinesweges Denjenigen beistimmend, welche das Schlechte in einer Mummerei von Worten so darstellen, daß es wohl gar auf unsere Achtung Anspruch macht, und das Gemeine gern mit dem guten Willen der Verfasser

zu überpinseln suchen. Uns aber wird stets die Wissenschaft die heilige, begeisternde Göttin seyn, der wir unser Daseyn in stiller Betrachtung hingeben, nicht gemeines Gras und Binsen auf ihren Altar legend, sondern was sich an ihrem Blicke am schönsten entfaltet hat.

Berichtigungen.

S. 4 und 14 steht *Herrmann* statt *Hermann*.

S. 11, Z. 3 v. u. ist statt *die* zu lesen *der*.

S. 27, Z. 11, S. 28, Z. 3 der Note, S. 29, Z. 5 v. u., S. 30, Z. 2 muß statt *Jonicus*, *Ioniker* und *jonisch* stehen: *Ionicus*, *Ioniker*, *ionisch*.

S. 28 sollten die griechischen und teutschen Verse eben so der metrischen Bezeichnung untergesezt seyn, wie S. 26 f. und anderwärts geschehen ist.

S. 70, 72, 74, 102, 113, 114 u. 139 sind die Sechszehntheil-Vorschlagnoten, statt nach der Rechten, durch einen fehlerhaften Guss des Typen nach der Linken hin geschwänzt.

S. 79, Z. 7. steht *fröhlic-hen* statt *fröhli-chen*.

Besseldt, Karl

Beiträge zur Prosodie und Metrik der deutschen und griechischen Sprache
nebst Bemerkungen über Gottholds Widerlegung der Apelschen Theorie

Halle 1813

L.rel. 2 g

urn:nbn:de:bvb:12-bsb10588543-5